Jarosław Bondar*

RUCH I RYTM. PIĘKNO KLASYCZNE I PIĘKNO WSPÓŁCZESNE

MOVEMENT AND RYTHM. CLASICAL BEAUTY AND CONTEMPORARY BEAUTY

O architekturze ksiąg dziesięć jest dziełem ponadczasowym – „klasycznym". Od początku wieku XX, wraz z rozwojem modernizmu, zaobserwować można odejście od estetyki wywodzącej się z klasycznych zasad kompozycji.
Współcześnie rytm zyskał nowe ujęcie łączące jego istotę ze zjawiskiem ruchu, z uwzględnieniem relacji czasoprzestrzennych. Antyczna, statyczna koncepcja idealnej *symetrii* i *eurythmii* została zastąpiona przez dynamiczną wizję procesów czasoprzestrzennej percepcji formy.

Słowa kluczowe: współczesna estetyka, piękno funkcjonalne, rytm – ruch – czas

De Architectura is a timeless work – "classical". Since the beginning of the twentieth century, with the development of modernism, it should be noted a strong departure from the aesthetic derived from the classical principles.
Currently rhythm gained new approach combining the essence of the phenomenon of motion, including space-relations. Antique, static concept has been replaced by a dynamic vision.

Keywords: contemporary aesthetics, functional beauty, rhythm – movement – time

Tezą towarzyszącą niniejszym rozważaniom jest stwierdzenie, że ponadczasowość dzieła *O architekturze ksiąg dziesięć* jest uwarunkowana doskonałością i geniuszem wybitnych osiągnięć kultury antyku. Trwające w czasie i nieprzemijające zainteresowanie kulturą starożytnej Grecji i Rzymu, stanowiącej podwalinę współczesnej kultury europejskiej, gwarantuje nieprzemijalną aktualność dziełu Witruwiusza. Ponadczasowa doniosłość *De Architectura* wynika także z szerokiego zakresu podejmowanych zagadnień oraz komplementarności w odniesieniu do przedstawionego opisu rzeczy.

Przedstawiona powyżej teza skłania do podjęcia próby znalezienia odpowiedzi na pytanie, na czym polega geniusz kultury starożytnej gwarantujący osiągnięciom antyku ponadczasową doskonałość. Kwestia powyższa warta jest rozważenia, gdyż daje nadzieję na zrozumienie rzeczywistej, ponadczasowej wartości kultury, która w swojej części związanej z zagadnieniami budowania i konstruowania, stała się przedmiotem dzieła Witruwiusza.

* Bondar Jarosław, dr inż. arch., Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

O architekturze ksiąg dziesięć jest dziełem ponadczasowym, śmiało można powiedzieć „klasycznym" – fakt ten nie podlega dyskusji. Jednocześnie, od początku wieku XX, wraz z rozwojem modernizmu, zaobserwować można zdecydowane odejście od estetyki wywodzącej się z klasycznego rozumienia zasad kompozycji. Należy stwierdzić że współcześnie, wraz z odejściem od klasycznych koncepcji kształtowania formy, zmalała ranga dzieła Witruwiusza, jako praktycznego podręcznika i przewodnika, znajdującego zastosowanie w codziennej pracy architekta. Ponadto, współcześnie dostępnych jest wiele, bardzo różnorodnych źródeł informacji odnoszących się do starożytności. W obszarze teorii i historii sztuki obecny stan wiedzy wynikający z badań nad starożytnością jest niewspółmiernie większy, w porównaniu do pierwszego okresu masowego zainteresowania dziełem, po jego wydaniu drukiem w XV wieku. Współcześnie traktat stał się jednym z wielu dostępnych źródeł informacji na temat architektury klasycznej starożytnej Grecji i Rzymu.

Od czasów najdawniejszych, to co zostało podporządkowane rygorom geometrii przynależało boskiej myśli, której wyrazicielem był człowiek. Nieuporządkowanie, brak podporządkowania zasadom geometrii i symetrii charakteryzowało dzikość natury. Budowle starożytne o formach opartych na zasadach geometrii stanowiły ślad ludzkiej obecności w bezkresie natury.

Kompozycja budowli w czasach starożytnej Grecji i Rzymu podporządkowana była, zgodnie ze wzorami klasycznymi, zasadom proporcji. Właściwe proporcje miały prowadzić do idealnej *symetrii* [1]. To właśnie powszechne obowiązywanie w starożytności zasad proporcji ugruntowało uniwersalną koncepcję piękna, która odcisnęła swoje trwałe piętno w kulturze, wykraczając daleko poza czasy antyku.

Zgodnie z dominującym w sztuce i architekturze rzymskiej okresu Augusta klasycyzmem, od budowli wymagano dobrych proporcji, nazwanych przez Witruwiusza *eurythmią* [2], tj. dobrym rytmem. Dobry rytm osiąga się, jak tłumaczy autor, dzięki właściwym stosunkom liczbowym pomiędzy podstawowymi wymiarami budynku i jego elementów, zwanym modułem. Tak więc dwa czynniki; *eurythmia* i *symetria* legły u podstaw klasycznej koncepcji formy.

Współczesna estetyka, wywodząca się z rewolucji modernistycznej początku wieku XX, nie wypracowała jednolitej koncepcji piękna. *Dobry rytm, eutythmia i symetria,* będąc bezsprzecznym osiągnięciem kultury starożytnej, odcisnęły swoje piętno na kształtowanie formy architektonicznej począwszy od czasów starożytnych aż do końca wieku XVIII.

Kanony klasyczne, będąc trwałym element kultury ludzkiej są przedmiotem wiedzy i konieczność ich znajomości jest niepodważalna. W dalszym ciągu stanowić także mogą źródło twórczej inspiracji. Jednakże ich moc w zakresie wyznaczania obowiązujących standardów piękna straciła swoją siłę oddziaływania.

Samochód wyścigowy ze swoim pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do wężów o ognistym oddechu... ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki [3].

Współczesne koncepcje piękna rodziły się w atmosferze wojen i rewolucji w początku wieku XX. Źródłem nowych poglądów na sztukę był – od października 1908 roku – austriacki Triest. Tutaj właśnie zrodził się nowy, stworzony przez artystów futurystów, pogląd na jedność sztuki i techniki. Głosił on bezgraniczną afirmację techniki upatrując w niej podstawy dla nowej definicji piękna. Od tej pory maszyna osiągnęła pełnię doskonałości dzięki swojej skuteczności i ostatecznie została uwolniona od konieczności ukrywania swojego funkcjonalnego piękna pod zasłoną klasycznej

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

dekoracji. Forma podążająca za funkcją utorowała drogę nowemu postrzeganiu piękna.

Jeśli modlić się oznacza komunikować się z bóstwem, przemieszczanie się z wielką prędkością jest modlitwą. (...) Upojenie wielkimi prędkościami w samochodzie jest tylko radością czucia się stopionym z ową jedyną boskością. Sportsmeni są pierwszymi katechumenami tej religii. Bliskie jest zburzenie domów i miast, aby stworzyć wielkie punkty zborne samochodów oraz samolotów [4].

W ogłoszonym w 1910 roku *Manifeście malarzy futurystów* [5] Filippo Tomasso Marinetti, Carlo Carra wraz z Umberto Boccionim, Ballą i Severinim zamierzali ostatecznie pogrążyć w niebyt antyczną koncepcję piękna, utożsamianą wówczas jedynie z akademickim formalizmem. Jednocześnie to właśnie ruch i rytm uczynili nadrzędną wartością i głównym motywem twórczości. Ruch stał się synonimem ekspresji procesów życia codziennego coraz bardziej podporządkowanego rygorom techniki i nauki.

W tym samym czasie w Rosji konstruktywiści hołdowali idei wyrosłej z utopijnych marzeń o sztuce i technice w służbie nowego, szczęśliwego – dzięki osiągnięciom cywilizacyjnym – człowieka. Już około 1916 roku w malarstwie Malewicza i Rodczenki oraz projektach architektonicznych Tatlina pojawiają się pierwsze symptomy nowej estetyki pulsującej rytmem muzyki i poezji Majakowskiego. Konstruktywiści odchodząc od subiektywizmu twórczość opierali na racjonalnych, naukowych podstawach i myśleniu koncepcyjnym. Początkowo zbliżyli się do abstrakcji geometrycznej o cechach nawiązujących do kubizmu. Następnie ich twórczość ewoluowała w stronę sztuki użytkowej, by ostatecznie w postaci produktywizmu stać się ideologią mówiącą o roli sztuki w kształtowaniu nowej organizacji życia społecznego w komunistycznej Rosji. Paradoksalne twierdzenie Łunczarskiego *Także lud ma prawo do kolumnad* [6] w sposób symboliczny zamyka okres rewolucyjnych przemian estetycznych w komunistycznej Rosji. Klasycyzm socrealistyczny odarty jest z antycznego piękna, a kolumnada staje się jedynie elementem propagandy społecznej.

Na gruncie konstruktywizmu nowym środkiem wyrazu staje się kino. Sztuka filmowa w sposób nowatorski zdefiniowała pojęcie rytmu. W swoim *Manifeście realistycznym* bracia Nahum i Antoine Pevsner napisali:

Uznajemy za nowy element sztuki ***rytmy kinetyczne****, jako główne formy naszego odczucia rzeczywistego czasu. To właśnie* ***rytm, kinetyka i czas*** *wyznaczają wrażeniowy system oddziaływania na percepcje człowieka (widza).*

Właśnie dzięki związaniu ze sobą *rytmu, ruchu i czasu* otrzymujemy najbardziej nowatorską koncepcję percepcji formy, także każdego dzieła architektonicznego. Forma zostaje poddana relacjom czasoprzestrzennym, gdzie, zarówno w procesie tworzenia jak i odbioru, uwzględnia się ruch odbiorcy. Sam proces odbioru traktuje się jako proces rozciągnięty w czasie, a kolejne sekwencje budynku układają się w czasoprzestrzenne rytmy.

Tak więc ostatecznie u progu nowoczesności rytm zyskał nowe ujęcie łączące jego istotę ze zjawiskiem ruchu, z uwzględnieniem relacji czasoprzestrzennych. Antyczna, statyczna koncepcja idealnej *symetrii* i *eurythmii* została zastąpiona przez dynamiczną wizję procesów czasoprzestrzennej percepcji formy z włączeniem zagadnienia rytmu.

Architektura współczesna sporadycznie sięga po wzory klasyczne. Przywołując je w nielicznych dziełach wyraźnie pokazuje, że nawet wśród zagorzałych zwolenników postmodernistycznego klasycyzmu lat 60. XX wieku, klasyczne zasady traktowane były raczej jako możliwość swobodnego nawiązania w kategoriach pastiszu, niż wyznaczały rzeczywistą perspektywę wiary w możliwości kreowania piękna.

Kwestią do rozstrzygnięcia jest, jak należy oceniać współczesną rangę dzieła *O architekturze ksiąg*

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

dziesięć oraz jakie elementy treści traktatu znajdują współcześnie największe zastosowanie.

Traktat Witruwiusza, z uwagi na swój charakter jest dokonaniem szczególnym, z treścią którego trudno jest podejmować dyskusję. Z jednej strony dlatego, że jest rodzajem historycznego świadectwa, nie zaś teoretycznym wywodem autora, z drugiej ponieważ pozostaje jedynym, tak kompletnym opisem zakresu zagadnień budowania i konstruowania dotyczącym okresu starożytności. Ponadto, wartością dzieła jest jego obiektywizm, przejawiający się wieloma odwołaniami do dzieł innych twórców i poparty przykładami licznych, znanych autorowi, realizacji.

Możliwe zakwalifikowanie *O architekturze ksiąg dziesięć* w kategoriach „teorii Witruwiusza" nie jest do końca precyzyjne i uzasadnione. Sam Witruwiusz nie przedstawia siebie jako autora i twórcy większości wyłożonych w *De Architectura* zasad, reguł i typologi. Co więcej, budowle opisane w dziele jako przykładowe realizacje, za wyjątkiem Bazyliki w Fanaum, nie są autorstwa Witruwiusza.

W swoim dziele Witruwiusz zbiera dostępną mu wiedzę dotyczącą budowania i konstruowania, ukształtowaną w obrębie kultury starożytnej Grecji i Rzymu. Swoje rozważania osadza w szerokim tle ówczesnych realiów oraz dzieli się własnymi refleksjami oraz zdobytym w toku długiego życia doświadczeniem. W efekcie, czytając *De Architectura* współcześnie, czytelnik obcuje z żywym świadectwem architekta i budowniczego działającego w realiach społecznych starożytnego Rzymu, w okresie ostatniego ćwierćwiecza p.n.e.

Witruwiusz opowiada także o sobie samym w sposób bezpośredni oraz pośrednio, prowadząc rozważania i przedstawiając własne poglądy dotyczące zakresu podejmowanych kwestii. Opowiada wiele o rzymskim architekcie, może nie wybitnym i spełnionym w odniesieniu do praktyki zawodowej, ale światłym i świadomym swojej roli i społecznej rangi wykonywanego zawodu. Świadomym także wszystkich uwarunkowań czasów, w których żył i okoliczności które, na co wskazuje traktat, od zarania towarzyszą architektonicznej profesji. Podziw budzi także rozległość zainteresowań Witruwiusza obejmująca zakres tematyki raczej niespotykany już współcześnie.

Architektura towarzysząc człowiekowi na przestrzeni dziejów pozostaje trwałym, materialnym świadectwem dotyczącym zdolności człowieka do tworzenia kultury. Z jednej strony jest zapisem wartości i tendencji kształtujących życie społeczeństw w danym czasie, z drugiej zaś, poprzez swoje trwałe istnienie w przestrzeni, kształtuje ludzkie wyobrażenia dotyczące świata wartości.

Współcześnie architektura jest na trwale włączona przez badaczy (m.in. Umberto Eco) w poczet środków masowego komunikowania i w zakresie przekazu dotyczą jej reguły i prawa odnoszące się do języka.

Operując językiem form architektura komunikuje, w sposób zamierzony przez projektanta lub nie, znaczenia oraz stanowi istotne źródło wiedzy o kulturze współczesnej. Wiedza ta jest w dużej mierze przekazem o wartościach kształtujących kulturę w danym momencie – wiedzą o ideach kulturowych. Idee te, na równi z innymi dziedzinami życia, kształtują architekturę, dając tym samym świadectwo o wartościach i priorytetach kultury.

Dotykając antyku obcujemy z wiecznością. Podstawę dla zrozumienia kultury antycznej może stanowić stwierdzenie Protagoroasa z Abdery, że *człowiek jest miarą rzeczy*. Dla kultury starożytnej Grecji człowiek jest punktem wyjścia i do niego ostatecznie odnoszą się wszystkie stworzone dzieła. Sztuka starożytnej Grecji i Rzymu bazuje na mechanizmach i możliwościach percepcyjnych człowieka. W dążeniu do doskonałości postrzegania nie cofa się przed korektą przedmiotu postrzeganego, dostosowując go do zdolności zmysłów ludzkich.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

(…) sztuka Grecka na pierwszym miejscu stawia subiektywną wizję. Malarze odkrywają skrót perspektywiczny, który nie respektuje obiektywnych właściwości pięknych form. Doskonała krągłość tarczy może zostać dostosowana do spojrzenia widza, który postrzega ją perspektywicznie spłaszczoną [7].

W związku z lekturą traktatu Witruwiusza, operującego precyzyjną klasyfikacją i typologią obejmującą zagadnienia kształtowania piękna w starożytności, można ulec wrażeniu, że sztuka klasyczna wyrosła bezpośrednio z założeń teoretycznych. W rzeczywistości sztuka grecka była ponad wszelką wątpliwość polem badań i eksperymentów. W centrum poszukiwań stoi człowiek, a celem poszukiwań jest piękno – bynajmniej nie abstrakcyjne, wyidealizowane, podporządkowane rygorom założonego porządku rzeczy. W czasach starożytnych narodziła się idea piękna jako harmonijnej całości spajającej różne elementy.

Wbrew temu, w co będzie się wierzyło później, rzeźba grecka nie idealizuje abstrakcyjnego ciała, ale poszukuje raczej piękności idealnej, tworząc syntezę ciał żywych, przez które wyraża się piękno psychofizyczne, harmonizujące duszę z ciałem, czyli piękno form i dobroć ducha; jest to ideał kolokagathia [8].

W odniesieniu do spuścizny kulturowej antyku Zygmunt Kubiak w książce *Klasyczne miary i świat współczesny* wysuwa tezę, że *klasyczne dzieła antyczne trwają do dziś bezpośrednio przemawiając do prostych ludzi i do uczonych. (…)* (w obszarze antycznej kultury greckiej i rzymskiej – przyp. aut.) *Znaleziono jakiś sekret nieśmiertelności i wyrażania tego, co jest istotą człowieczeństwa* [9].

Zasadniczą cechą sztuki greckiej jest jej piękno – niesamowite a zarazem swojskie. (…) Akropol jest po prostu taki, jaki powinien być (…) Partenon stanowi wzór architektoniczny budowli znanych nam z codzienności i kiedy stajemy u jego stóp, wtedy olśniewa nas jakimś rodzajem swojskości. (…) w Akropolu zamanifestowało się piękno zupełne, konieczne. (…) Wiem, że czai się za tym jakieś wielkie odkrycie metafizyczne, którego nie potrafię określić pojęciowo. (…) piękno jest odblaskiem prawdy [10].

PRZYPISY

[1] Symetria jest harmonijną zgodnością wynikającą z części samego dzieła, eurytmia zaś polega na pełnym wdzięku wyglądzie budowli i na właściwym zestawieniu poszczególnych członów. Osiąga się ją wtedy, gdy poszczególne człony budowli mają odpowiedni stosunek wysokości do szerokości, szerokości do długości i w ogóle odpowiadają wymaganiom symetrii.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*.

[2] Eurytmia pojawia się dopiero wówczas, gdy odpowiedniość, jaką jest symetria, wynika z jednostajnego ciągu proporcji, z nawracającej analogii, oraz gdy ponadto analogia objawia się wyraziście zarówno w formach części głównych, jak w relacjach między nimi i całością.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*.

[3] Awangarda – futuryści i Włodzimierz Majakowski, konstruktywizm. Literatura rosyjska, awangarda, futuryzm i Majakowski. Dostępne w World Wide Web: <www.pawech2.republika.pl/ros/lrus.htm>.

[4] Fragment tekstu *Świętość szyn*, Filippo Tommaso Marinetti, *Nowa moralna religia prędkości*, 1916, [w:] U. Eco, *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005, s. 396.

[5] Manifest futurystów
A oto nasze zwięzłe wnioski: poprzez to entuzjastyczne przyłączenie się do futuryzmu chcemy:
1. Zniszczyć kult przeszłości, obsesję antyku, pedantyzm i formalizm akademicki.
2. Otoczyć powszechną pogardą naśladownictwo we wszystkich jego postaciach.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

3. Podnieść z uznaniem każdą formę oryginalności, również zuchwałą, również najbardziej gwałtowną.
4. Czerpać odwagę i dumę z pochopnych pomówień o obłęd, którymi się chłoszcze nowatorów i knebluje im gardła.
5. Traktować krytyków sztuki jako nieużytecznych i szkodliwych.
6. Zbuntować się przeciw tyranii słów harmonia i dobry smak, tych zbyt elastycznych wyrażeń, którymi łatwo zniweczyć można dzieło Rembrandta lub Goi.
7. Wygnać ze sztuki wszystkie motywy, wszystkie tematy już wykorzystane.
8. Przedstawić i sławić życie codzienne, nieustannie i gwałtownie przetwarzane przez zwycięską naukę.
Awangarda – futuryści i Włodzimierz Majakowski, konstruktywizm. Literatura rosyjska, awangarda, futuryzm i Majakowski. Dostępne w World Wide Web: <www.pawech2.republika.pl/ros/lrus.htm>

[6] Salvatori Roberto, *Poszukiwanie nowoczesności.* SŁOWO – OBRAZ TERYTORIA, Gdańsk 2001, s. 108.
[7] U. Eco, *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005, s. 45.
[8] U. Eco, *Historia piękna*, s. 45.
[9] Z. Kubiak, P. Czapczyk, *Klasyczne miary i świat współczesny*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2009, s. 12.
[10] *Ibidem*, s. 13.

BIBLIOGRAFIA

Eco U., *Historia piękna,* Rebis, Poznań 2005.
Kubiak Z., Czapczyk P., *Klasyczne miary i świat współczesny,* Biblioteka „Więzi", Warszawa 2009.
Salvatori R., *Poszukiwanie nowoczesności,* Słowo – Obraz Terytoria, Gdańsk 2001.
Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć,* Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ