

Sławomir Gzell\*

## DETAL ARCHITEKTONICZNY OGLĄDANY Z URBANISTYCZNEJ PERSPEKTYWY

Nadmiar i brak detalu są szczególnie widoczne, gdy wychodzą poza normę harmonii przestrzennej oglądanego fragmentu miasta. Narzędziem, jakie służy tworzeniu wspomnianej harmonii, jest urbanistyczny plan zagospodarowania przestrzeni. Podporządkowanie się planowi nie jest równoznaczne z uniformizacją architektury. Przykłady to Plac Paryski i Plac Poczdamski w Berlinie. Widać na nich ten rodzaj malowniczości, który wyrasta z pewności poszczególnych twórców co do słuszności podejmowanych decyzji projektowych. To jest taki rodzaj malowniczości, jaki w miastach włoskich odkrywał Camillo Sitte, który sto lat temu przekonał nas o do twierdzenia, że miasto jest dziełem sztuki. W miastach polskich odkrywali to samo Tadeusz Tołwiński i Kazimierz Wejchert, uznający wszelki detal za element kompozycji urbanistycznej. Tu dochodzimy do konkluzji: nie będzie dobrego obrazu miasta bez nasycania go detalem i urbanistycznym, i architektonicznym.

*Słowa kluczowe: detal architektoniczny, kompozycja urbanistyczna*

1. Trudno jest uwierzyć, że patrząc na budynek stojący w mieście, a więc w otoczeniu innych budynków, dostrzegać będziemy detale tylko jego jednego. Spojrzenie przesuwa się po nich wszystkich, z jednego na drugi i trzeci i jeszcze dalej, przeskakuje wyżej albo niżej, powraca, obraz ginie pod powieką albo zostaje w postaci powidoku – jak w przypadku tworzenia filmu, kiedy operator trzyma kamerę w męczącej się ręce.

Oglądając dzieła architektoniczne też się męczymy. Po pierwsze, gdy całość owego dzieła jest do niczego (i czasem trudno powiedzieć czemu po pierwszym spojrzeniu stajemy się malkontentami), ale i wtedy, gdy atakuje nas nadmiar detalu lub gdy, oczekując go, nic nie dostrzegamy.

2. Obydwa przypadki (nadmiar i brak) są szczególnie widoczne, gdy wychodzą poza normę harmonii

przestrzennej oglądanego fragmentu miasta. To nie są rzadkie przypadki. Narzędzie jakie służy (powinno służyć) tworzeniu wspomnianej harmonii, czyli urbanistyczny plan zagospodarowania przestrzeni, rozmaicie nazywany w różnych krajach, na ogół określa gabaryty, a bywa, że i najogólniejsze formy budynków tworzących miejskie wnętrza i krawędzie otwartych przestrzeni. Chcielibyśmy oczywiście mieć pewność, że tworząc ten plan dokonujemy aktu komponowania przestrzeni. Wiemy jednakże, że nawet wtedy, gdy wszyscy zgodnie twierdzą, iż urbanistyczna kompozycja jest bez zarzutu, zapisy planu nie zawsze i wszędzie są traktowane z równą powagą. To wynik zarówno nieuświadomionej ignorancji jak i świadomego ignorowania zapisów planu, też przez architektów, realizujących je swoimi budynkami. Cierpi na tym ład przestrzenny, co czujemy nawet wtedy, gdy nie wiemy jak powiedzieć, cóż to jest ten ład.

\* Gzell Sławomir, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Warszawska, Wydział Architektury.

3. Podporządkowanie się planowi nie jest równoznaczne z uniformizacją architektury. Być może nadużywanym ale przecież i niedoścignionym (dla nas w Polsce) przykładem jest geograficznie nieodległy Plac Paryski w Berlinie. Tzw. Bebauungsplan, plan zabudowy, po licznych i długich debatach, zatwierdzono w 1995 r. Poszczególne budynki, nie wspominając Bramy Brandenburskiej i rewitalizowanych przez J. Kleihuesa Domów Libermannia i Sommera i Hotelu Adlon, odbudowanego przez Patzschke i Klotza (z Monachium), projektowali B. Winking z Hamburga, van Gerkan i Marg też stamtąd, Ch. de Portzamparc z Paryża, wiedeńsko-berlińska firma Ortner & Ortner, G. Behnisch i M. Sabatke ze Stuttgartu, F. Gehry z USA i Moore, Ruble & Yudell, też z USA. Można powiedzieć, że jest to towarzystwo tworzące architekturę o wypracowanej, własnej tożsamości, opierającej się także na charakterystycznym detalu, działające w świecie, w którym od tej dobrze sprzedającej się rozpoznawalności się nie odchodzi. Tu, na Placu Paryskim, stało się coś innego: wszyscy wielcy architektoniczni twórcy przepuścili swoją wielkość przez filtr zasad przyjętych w planie urbanistycznym. Nic przez to nie stracili, do Akademii Sztuki Behnicha i do banku Gehrego codziennie przechodzą wycieczki, obchodzą je z zewnątrz, po czym wchodzą do środka, żeby zobaczyć Architekturę, której detal ukrył się w środku. Na zewnątrz (niewtajemniczony) go nie dojrzy, ale nie jest to brak powodujący niedosyt, w środku każdy go widzi, ale ta ekspozycja nie jest ostentacyjna. Dzięki takim zabiegom wnętrza miejskie harmonijnie łączą się z wnętrzem budynku i odwrotnie, wszyscy współcześni wyznawcy Nolliego powinni być zadowoleni.

4. O jakim to detalu mówimy w przypadku obu ostatnio wymienionych budynków? Posadzka Placu, płasko przechodzi w posadzkę Akademii Sztuki, żeby tu nagle, jako pochylnia, unosić się do góry albo jako

część wielkiej windy przewozić nas na trzy podziemne poziomy. Pochylnia z kolei zamienia się w kaskady schodów i ramp. Część jej to ławka przy wewnątrzno – zewnętrznej księgarni. Rampy biegną w poprzek całego budynku, sprowadzając nas schodami i kolejną pochylnią ku Pomnikowi Zamordowanych Żydów Europy, znajdującemu się za budynkami Placu, którego podłoga też zresztą faluje. Ten pomnikowy detal Akademii, po którym właśnie przeszliśmy, jednocześnie będący i użytkowym detalem budynku i meblem ulicznym i samą ulicą, być może w najlepszy sposób pokazuje przenikanie się znaczeń słowa „detal” – dziś właśnie.

Podobnie jest w sąsiadującym z Akademią Bankiem DG Franka O. Gehrego. Podchodząc do budynku widzimy górny jego kraniec, bez gzysmu, bez rynny, bez niczego, ale za to linia ta bez wątpienia mówi nam: jestem dokładnie w tym miejscu, gdzie plan chciał, żebyem była. Elewacja w zasadzie płaska, kamień plus tafle szkła, nie jest jednak pozbawiona detalu. Jest ukryty, ale smakosze architektury odnajdą go bez wątpienia. Otóż w lustrzanych odbiciach w szybach widzimy znajdujący się za plecami Plac, ale szyby są tak ponachylane, że jadące samochody odbijają się w szybach górnych, a chmury i niebo w dolnych. Spacer w chmurach, tak samo piękny jak ten, o którym pisał Marek Hłasko.

Po wejściu do środka banku widać puszkę drewnianych kruźganków ustawionych w wielkim, kilkupiętrowym wewnętrznym dziedzińcu. Jego podłoga to płaska szklana czasza, pod którą widać salę konferencyjną, szklany dach, to oglądane od dołu wyobrażenie ryby – znak towarowy twórcy, można powiedzieć. Pomiedzy obiema szklanymi powierzchniami, w najdalszym końcu dziedzińca, zawieszona jest nieopisywalna forma, kulisto-owalny superdetal, pomieszczenie o pofałdowanych, metalicznych ścianach, wyobrażenie rybich wnętrzości jak chcą niektórzy, coś, co zresztą może być wszystkim, a może

jest tylko ozdobą, zagadką architektoniczną albo żartem. Ta wielość interpretacyjnych możliwości co do semantyki i funkcjonalnego znaczenia detalu, to być może udział architekta w wszechobecnej w Berlinie dyskusji na temat wielokulturowości, tak to sobie można wyobrazić.

**5.** Tak więc dzisiejszy architektoniczny detal nie jest tak jednoznaczny jak w stylach historycznych, patrząc nań, łatwiej jest wskazać nazwisko architekta niż miejsce budynku w czasie i przestrzeni. To swoista odmiana homogenizacji działalności poszczególnych twórców, a także symbol ich globalnej obecności. To także sygnał tego, że wchodzimy w okres współczesnego manieryzmu, stanowiącego jedno skrzydło architektonicznych dokonań, od którego ucieczką staje się minimalizm, przynajmniej w warstwie deklaratywnej. Minimalizm ma jednak pewną cechę, wymagającą uwagi z punktu widzenia codziennej urbanistyki: odcinając się od europejskiej „tradycyjnej tradycji” architektonicznej, zbytnio się wyróżnia we wnętrzach miejskich. Jest czysty i piękny, tak bardzo, że przyjmujemy z dobrodziejstwem inwentarza brak detalu, rozumianego najprościej czyli jako niewyrafinowana ozdoba budynku. Ale wielu widzom czegoś tam brakuje.

Łatwo (w Berlinie) sprawdzić czy tak jest. Na drugim końcu Unter den Linden, ale nie na tyle daleko od Placu Paryskiego, żeby nie dało się przejść piechotą, stoi kilka minimalistycznych budynków. Dwa z nich to Collegium Hungaricum na Dorotheenstrasse i biurowiec z galerią na rogu Bodestrasse i Am Kupfergraben. Przyciągają wzrok, ale paradoks polega na tym, że równocześnie nie są oglądane! Podobnie jest z trzecim budynkiem, czyli z tą częścią Muzeum Historycznego, której autorem jest M.Peii: cała bryła budynku jest niezauważalna, widać tylko eklektyczną, przeszkloną część, skręconą na podobieństwo warszawskiego gmachu Telewizji Polskiej

na Woronicza. Ta szklana przybudówka też nie grzeszy nadmiarem detalu, jest za to nim sama w stosunku do reszty budynku, ale to wystarcza, aby budziła zainteresowanie.

Nieco inaczej ma się rzecz z Neues Museum, świeżo przebudowanym przez Davida Chipperfielda. Oszczędność środków (ale nie finansowych), jakich użył w tym skrzydle budynku, które odbudowywał w całości, miała jedynie podkreślić kontrast z dziewiętnastowiecznym projektem Fryderyka Stuelera, dający pogląd na to co jest nowe a co stare. Wnętrza też są ostentacyjnie oszczędne, choć pełne pięknych, nowych detali, takich jak monumentalne drzwi i klamki, udające że ich wytarte krawędzie są wynikiem wieloletniego użytkowania, schody i ich poręcze, niepopreperowane ściany, mezaetażerki, będące nowymi piętrami w budynku. O urodzie detali – eksponatów lepiej nie mówić, bo cóż można powiedzieć nowego o portrecie królowej Nefretete? I odwagi zresztą brakuje aby opisywać ten wyrzeźbiony portret.

**6.** Idąc z Placu Paryskiego w drugą stronę, dochodzi się do Placu Poczdamskiego. Powstał z konkursu, potem były liczne dyskusje, wykonano plan zabudowy, jak zawsze w Berlinie. Ale konstrukcja tego planu jest inna niż planu dla Placu Paryskiego. Zapisano w nim dopuszczenie różnorodności i zrealizowano to. W ten sposób każdy budynek stał się odmiennym od innych detalem urbanistycznym, dodane są jeszcze uliczne meble, a ponieważ każdy budynek pełen jest architektonicznych detali, planowana różnorodność osiągnęła poziom najlepszego w Berlinie przykładu współczesnego manieryzmu. Część pochodzi ze współczesnej interpretacji art deco, część z ekstrawaganckiej odmiany high tech, część ma korzenie w poważnie branym postmodernizmie, a część w jego jarmarcznej odmianie. Mimo respektowania planu rządzi tu przypadek, tworzący wnętrza uliczne i placowe bardziej malownicze niż wysmakowane,

i choć trzeba wykazać się dobrą wolą, aby odkryć w tym architektonicznym zamieszaniu nasz ulubiony ład przestrzenny, to całość nie sprawia wrażenia bałaganu. Jest to bowiem ten rodzaj malowniczości, który wyrasta z pewności poszczególnych twórców co do słuszności podejmowanych decyzji projektowych. To jest taki rodzaj malowniczości, jaki w miastach włoskich odkrywał Camillo Sitte, który sto lat temu przekonał nas do twierdzenia, że miasto jest dziełem sztuki. Również i Tadeusz Tołwiński, pisujący

o kompozycyjnym czynniku tworzenia miasta, zgodziłby się nie odrzucać estetyki Placu Poczdamskiego, podobnie jak Kazimierz Wejchert, poszukujący sposobów na zagęszczanie miejskiej tkanki i uznający wszelki detal za element kompozycji urbanistycznej. Tu dochodzimy do być może zbyt prostej konkluzji: nie będzie dobrego obrazu miasta bez nasycania go detałem i urbanistycznym, i architektonicznym. Ważne jest tylko, żeby umieć go zaprojektować, a to już nie jest takie proste.

Stawomir Gzell\*

## ARCHITECTURAL DETAIL VIEWED FROM URBANISTIC PERSPECTIVE

Excess and lack of detail are viewed very good, when are overwhelming level of the city spatial harmony. A tool to have such a harmony is local plan, and to conform to it does not mean uniformization of architecture. Best examples are Paris and Potsdam Squares in Berlin. There are picturesque in such a manner as those Italian cities searched by Camillo Sitte, who convinced us that such a city is true piece of art. Both, Tadeusz Totwiński and Kazimierz Wejchert, admitting that any detail is an element of urban composition, discover the same as Polish cities are involved. So, we are coming to the conclusion: there is no good city form without filling it with details of any kind.

*Keywords: architectural detail, urban composition*

1. It is hard to believe that – looking at a building which stands in the city, surrounded by other buildings – we will only notice the details of this one. Our gaze moves along all of them, from one to another and another and still farther, jumps higher or lower, returns; the image disappears under the eyelid or remains on the retina like in filmmaking when the cameraman holds the gear in his tired hand.

Examining architectural works, we also get tired – when an entire work is good for nothing (sometimes it is difficult to say why we become malcontents at first sight) but also when we are attacked by excessive detail or when, expecting it, we cannot notice anything.

2. Both cases (excess and lack) are clearly seen when they go beyond the norm of the spatial harmony of a perceived fragment of a city. These are not rare cases. The tool which serves (should serve) to create the abovementioned harmony, i.e. an urban plan of developing a space bearing different

names in various countries, usually defines the limiting outlines but sometimes the most general forms of buildings that create urban interiors and the edges of open spaces. Obviously, we would like to be sure that we perform the act of composing a space while creating this plan. However, we know that even when everyone claims that an urban composition is flawless, the contents of a plan are not always and everywhere treated with equal seriousness. This is the result of both unconscious and conscious ignorance of the contents of the plan that also concerns architects who implement them with their buildings. It affects spatial order which we can feel even when we do not know how to define this order.

3. Subordination to the plan is not equivalent to the uniformization of architecture. Perhaps an over-used yet unparalleled (for us in Poland) example is the geographically near Paris Square in Berlin.

\* Gzell Stawomir, Prof. D.Sc. Ph.D. Arch., Warsaw University of Technology, Faculty of Architecture.

The so-called Bebauungsplan (development plan) was approved in 1995 after numerous and long debates. Individual buildings – not to mention the Brandenburg Gate, Lilbermann and Sommer's Houses revitalized by J. Kleihues and Hotel Adlon rebuilt by Patzschke and Klotz from Munich – were designed by B. Winking from Hamburg, van Gerkan and Marg from the same city, Ch. de Portzamparc from Paris, the Vienna-Berlin firm Ortner & Ortner, G. Behnisch and M. Sabatke from Stuttgart, F. Gehry from the USA as well as Moore, Ruble & Yudell from the USA, too. We can say that this society creates architecture with its own elaborated identity also based upon characteristic detail, working in a world which does not abandon well-selling recognizability. Here, in Paris Square, something else happened: all the outstanding architectural creators passed their greatness through the filter of principles adopted in the urban plan. They did not lose anything because of that – every day people visit Behnisch's Academy of Art and Gehry's bank, go around them and then come inside in order to see Architecture whose detail is hidden within. An ignorant person will not see it outside but this lack does not cause deficiency; everyone can see it inside but this exposition is not ostentatious. Owing to such measures, urban interiors are harmoniously combined with the interior of the building and vice versa – all the contemporary Nollie fans should be contented.

4. What kind of detail are we talking about in the case of both buildings? The floor of the Square flatly develops into the floor of the Academy of Art and then suddenly, as a ramp, rises or, as a part of an enormous lift, takes visitors onto three underground levels. The ramp changes into cascades of stairs and ramps. It includes a bench at the internal-external bookshop. The ramps go across the entire building taking us by

the stairs and another ramp towards the Monument to the Murdered Jews of Europe behind the buildings on the Square whose floor waves as well. Perhaps this commemorative detail of the Academy we have just crossed, being a usable detail of the building, a piece of street furniture and the street itself, shows the intermingling meanings of the word "detail" in the best manner today.

Frank O. Gehry's DG Bank neighbouring on the Academy presents a similar situation. Approaching the building, we can see its upper end without a cornice, without a rainwater pipe, without anything, but this line undoubtedly tells us: I am exactly where the plan wants me to be. Even though the façade is flat – stone plus glass panes, it is not devoid of detail. It is hidden but the connoisseurs of architecture will find it for certain. In the mirror images in the window panes, we can see the Square behind our backs but the panes slant so that the speeding cars are reflected in the upper windows, while the clouds and the sky – in the lower ones. The first step into the clouds as Marek Hlasko beautifully called it.

After entering the bank, one can see a pix of wooden cloisters set in a large internal courtyard with several levels. Its floor is a flat glass cap under which there is a conference room. The glass roof reveals an image of a fish perceived from below – the author's trademark, we might say. Between both glass surfaces, at the farthest end of the courtyard, an indescribable form is hung: a spherical and oval super detail, a room with rugged metallic walls, an image of fish intestines as some claim, something that can be everything or maybe just an ornament, an architectural puzzle or a joke. This multitude of interpretational possibilities concerning the semantics and functional meaning of the detail could be the architect's share in a discussion on multiculturalism which can be heard everywhere in Berlin.



5. So, today's architectural detail is not as unambiguous as in historical styles. Looking at one, it is easier to indicate the architect's name than the place of a building in time and space. It is a peculiar variety of the homogenization of individual creators' activity as well as a symbol of their global presence. It also signals that we are entering a period of contemporary mannerism forming one wing of architectural achievements where minimalism makes it possible to escape, at least in the declarative layer. Minimalism, however, has a certain feature requiring attention from the perspective of everyday urbanism: dissociating itself from the European "traditional architectural tradition", it stands out too much in urban interiors. It is so pure and beautiful that we accept the lack of detail, understood in the simplest way as an unsophisticated ornament for a building, without reservations. However, many spectators miss something there.

It is easy (in Berlin) to check if it is so. At the other end of Unter den Linden, although not so far from Paris Square that they could not be reached on foot, several minimalist buildings stand. Two of them are Collegium Hungaricum in Dorotheenstrasse and an office building with a gallery on the corner of Bodestrasse and Am Kupfergraben. They arrest people's attention but paradoxically are not examined! The same refers to the third building – a part of the Historical Museum designed by M. Pei: its entire body is unnoticeable. The only visible part is an eclectic glassed-in creation twisted like Polish Television edifice in Woronicza Street, Warsaw. This glass annex could not be accused of excessive detail, either. In fact, it is a detail itself in relation to the rest of the building which suffices to arouse interest.

Things are quite different in Neues Museum freshly rebuilt by David Chipperfield. Sparing means (not financial means though) used in the wing he reconstructed thoroughly were just expected to emphasize the contrast with Frederick Stueler's

nineteenth-century design giving an outlook upon what is new and what is old. The interiors are also ostentatiously economical even though full of beautiful, new details, such as monumental doors and knobs making an impression that their worn-out edges result from long years of being used, the stairs with their handrails, the faded walls, the mega racks being new floors in the building. It will be better not to talk about the beauty of the details – the exhibits. What new can be said about the portrait of Queen Neferiti? Anyway, it takes a lot of courage to describe this sculpted portrait.

6. Walking from Paris Square in the opposite direction, one reaches Potsdam Square. It was the effect of a competition followed by a number of discussions. The development plan was prepared as always in Berlin. However, the construction of this plan differs from the plan for Paris Square. It allows diversity so the designers leaped at the opportunity. As a result, each building became a different urban detail. Pieces of street furniture were added and, since each building is full of architectural details, the planned diversity produced Berlin's best example of contemporary mannerism. A part of it comes from a contemporary interpretation of art deco, another part – from an extravagant variety of high tech, another has its roots in seriously treated postmodernism, another – in its trashy version. In spite of the fact that the plan is respected, this place is ruled by coincidence which forms street and square interiors – more picturesque than refined. Although one must show good will in order to discover our favourite spatial order in this architectural confusion, the whole cannot be described as a mess. This kind of picturesqueness derives from individual authors' certainty about the rightness of their designing decisions. Camillo Sitte discovered such a kind of picturesqueness in Italian towns. One hundred years

ago, he convinced us that a town was a work of art. Tadeusz Totwiński, who used to write about the compositional factor of town building, would also agree not to reject the esthetics of Potsdam Square just like Kazimierz Wejchert searching for manners of concentrating urban tissue and acknowledging any

given detail as an element of an urban composition. Now we are arriving at a conclusion which may seem too simple: there will not be a good image of a town or a city without filling it with detail, both urban and architectural. The complicated art of designing it is a key issue here.