

Maria Misiągiewicz*

DETAL ARCHITEKTONICZNY W OBRAZACH ARCHITEKTURY

Artykuł kieruje uwagę na rolę detalu w sztuce architektonicznej i wskazuje jej znaczenie w procedurze wyrażania i realizowania kształtu architektury.

Słowa kluczowe: detal, obrazy architektury

Hasło definiowanie przestrzeni architektonicznej odczytać można jako inspirujące rozstrzygnięcie problemów w sferze pragmatycznej jak i estetycznej. Nadrzędna idea wspierająca zasadę kompozycji architektonicznej uwzględnia zarówno zagadnienia piękna, jak i użyteczności. Odnajdywanie właściwych relacji pomiędzy owymi sferami wspiera procedurę projektowania widoków budowli.

Detal dostrzegany w obrazach architektury może być odczytany jako element konstrukcyjny, budowlany lub motyw dekoracyjny. Trudno więc zaakceptować tropy myślenia i projektowania, które zakładają, że najpierw należy projektować formę architektury, później elewacje, a dopiero na końcu detale. Uwagi o relacji pomiędzy całością a częściami budowli zapisane ongiś w traktatach architektonicznych dziś są nadal inspirujące.

Zasady określania, komponowania detali w obrazach budowli Witruwiusz wskazał w syntetycznych hasłach: *ordinatio* mówi o konieczności ich uporządkowania, *dispositio* przypomina o właściwym ich zestawieniu, *eurythmia* kieruje uwagę na dbałość o ich wygląd pełen wdzięku, *symetria* ma podkreślać harmonijną zgodność pomiędzy częścią i całością, a *decor* nakazuje nienaganne skomponowanie owej

całości z elementów uznanych za dobre. Battista Alberti mówił o harmonii wszystkich części budowli dostosowanych do siebie, będących w zgodzie z proporcjami dzieła architektonicznego, w którym nie można nic zmienić, z którego nie można nic ująć, aby nie zniszczyć jego obrazu, pomyślanego i odbieranego jako kompozycyjna całość. Andrea Palladio głosił, że piękno budowli wymaga tego, aby poszczególne jej części miały właściwe proporcje zarówno w relacjach między sobą jak i formą, kształtem budowli.

Dziś Marco Frascari określa detal mianem generatora i podkreśla, że jest on ulotny w tradycyjnej wymiernej definicji. Kieruje uwagę także na to, że detal architektoniczny można zdefiniować jako związek pomiędzy konstruowaniem, efektem wyrażania sztuki, a aktem konstruowania, efektem sztuki wyrażania [1]. Owo wyrażanie i konstruowanie staje się więc „sposobem tworzenia znaków, które są detalami” [2]. Określenie detalu jako niewielkiej części większej całości trudno więc uznać jako stosowne.

W swoich rozważaniach o estetyce teraźniejszości Elias Zenghelis mówi, że przekazywanie historii architektury najczęściej odbiera jako historię stylów, podczas gdy począwszy od Stonehenge do Villi Savoye jest ona niczym innym jak historią idei [3].

* Misiągiewicz Maria, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Rola architektonicznej idei przywodzi na myśl zasadność retoryki, pierwotnie sztuki przekonywania, która w momencie podważania norm i reguł, ścierania się argumentów i kontrargumentów odkrywa inne światy architektury, prowokuje inne kształty budowli i jej detali.

Dokonania w sztuce budowania jawią się jako nieciągły zbiór skutków myśli określających tendencje w twórczości architektonicznej, myśli-idei pojmowanej jako wyobrażenie, pojęcie, pogląd, pomysł czy konkretny projekt.

Koncepcję swoich wykładów poświęconych sztuce Herbert Read wspiera na przekonaniu, że zaczyna się ona od ekspresji [4]. W sztuce architektonicznej oznacza to uzewnętrznienie pomysłów poprzez próbę nadawania im stosownych kształtów przemawiających na rzecz walorów estetycznych. W zakresie pragmatycznym kieruje uwagę na rozwiązania techniczne i możliwości materiałowe inspirujące także innowacyjny sposób rozstrzygnięć w sferze użyteczności.

Ideę architektoniczną określają spontanicznie odczucia i podpowiedzi myśli abstrakcyjnej ale także uwarunkowania fizycznego budowania, umożliwiające realizację projektu. Charakter widoków, obrazów architektonicznych można odczytać jako efekt wnioskowania, utożsamianego przez Deweya z rozpoznaniem związków i zależność na skutek odkrycia i włączenia nowych faktów i właściwości [5] To one aktualizują cele, zadania, inspirują ich rozwiązanie, wyznaczają w architekturze kierunki myślenia i działania. Sugerują także nowe kryteria w wymiarze estetycznym, w zakresie pragmatycznym proponując inny sposób spojrzenia na użyteczność i zwracając uwagę na pojawiające się możliwości materiałowe i rozwiązania techniczne.

Czas przewartościowywania reguł prowokuje teoretyczne dyskusje wspierające praktyczne decyzje. Modę architektoniczną inspirują nie tylko rozstrzygnię-

cia pomiędzy zasadnością zalet czy braku ornamentu, priorytetu formy czy funkcji, dynamiki czy klasycznej równowagi. Charakter detalu w elewacjach domów mieszkalnych, budowlach użyteczności publicznej czy obiektach przemysłowych dziś inspirowany jest także możliwością wykorzystania różnorodnych materiałów budowlanych. Beton i szkło, stal i aluminium oraz tworzywa sztuczne rywalizują o pierwszeństwo w modzie materiałowej. Nowoczesne technologie budowania sugerują rozwiązania konstrukcyjne wsparte na idei konstrukcji szkieletowej, ściany osłonowej czy prefabrykowanych elementów budowlanych.

Hasłowe sformułowania, które pojawiły się w ubiegłym stuleciu oddają nastrój odston w teatrze architektury, sygnalizując powód odmienności myślenia. Adolf Loos określił *ornament* mianem *zbrodni*. Dla Miesa *mniej* oznaczało *więcej*. Zdaniem jego adwersarza Venturiego *więcej* nie oznaczało *mniej*. Spór dotyczył też relacji formy i funkcji. Sullivan uzależniał *formę* od *funkcji*. Przeciwstawiał mu się Johnson: *forma* wynika z poprzedzającej ją *formy*, nie z *funkcji*. Godził ich Wright, dla którego nierozzerwalną całość tworzyły *forma i funkcja*. Mendelsohn łączył *funkcję* z *dynamiką* twierdząc, że funkcja bez wrażliwości pozostaje zwykłą konstrukcją.

Dziś ta dyskusja trwa nadal. Uptywający czas prowokuje przewartościowania dotychczasowych idei dotyczący tych reguł. Architekci ogłaszają i urzeczywistniają swoje idee materializując pomysły. Nie rozwiązują wszystkich problemów, przeciwnie wybierają najbardziej im bliskie, szczególnie dla nich ważne i zgodne z indywidualnymi upodobaniami. Formułując i uzasadniając zasady swoich koncepcji dotyczących formy architektonicznej i przyporządkowanych jej detali znajdują sprzymierzeńców.

W studiach dotyczących architektury renesansowej uznanej jako klasyczna, Heinrich Wölfflin przeciwstawiał jej architekturę barokową określaną jako postklasyczną [6]. Skupiając swoją uwagę na

przeciwieństwach: linearyzm i malarskość, płaszczyna i głębia, forma zamknięta i otwarta, jedność jednolita i mnoga, jasność i niejasność, utrwalił on swoje przekonanie, że bez względu na okres, w którym powstaje budowla jej kształt narzucony jest przez „określone znamiona optyczne”.

Można realizować wiele obiektów stosując te same zasady konstrukcyjne, te same materiały budowlane i przyjmować podobne schematy rozwiązań funkcjonalnych zarówno w domach mieszkalnych, jak i budynkach użyteczności publicznej. O odmiennościach i indywidualnych wartościach estetycznych każdego z tych obiektów decyduje i język jakim posługiwał się budowniczy, i jakość estetyczna mierzona nie poprzez kategorie mody, czy stylu lecz poprzez tożsamość wyznaczoną przez spójność, nienaganny wygląd całości skomponowanej z elementów uznanych za dobre, czyli poprzez witruiński *decor*, stosowność.

Dziś forma architektury nie ogranicza się do brył prostopadłościennych. W pejzażu świata pojawiają się budowle, którym nadano postać kuli, piramidy, stożka, walca lub form swobodnych, nie podpowiedzianych przez geometrię. W takim ujęciu przegroda

rozgraniczająca przestrzeń wnętrza i zewnątrz może być odczytana poprzez jej warstwowy charakter jedno- lub wieloplanowy. Wówczas jednoznaczna czytelna fizyczna granica pomiędzy wnętrzem i zewnątrz budowli jakby się zaciera.

Przywołane reguły, porządki, czy obyczaje, i te odnajdywane w dziejach kultury, i te odszukane w zamglonych wspomnieniach, wypada uznać za zbiór przydatnych podpowiedzi. Nie wskazują one wprost reguły myślenia czy zasad działania, lecz formują wrażliwość estetyczną, inspirują grę kompozycyjną o kształty architektury i przyporządkowane jej detale.

W architektonicznej teorii i praktyce myślenie o sztuce budowania jest codzienną metodą. W obydwu przypadkach owo myślenie krystalizuje się poprzez wnioskowanie, które jak należy podkreślić raz jeszcze, Dewey utożsamia z rozpoznaniem związków i zależności dokonującym się na skutek odkrycia i włączenia nowych faktów i właściwości [7]. Określanie kształtu architektonicznej przestrzeni i przyporządkowanie jej stosownych detali jest więc doświadczeniem otwartym.

PRZYPISY

[1] M. Frascari, [w:] B. van Berkel, C. Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, Warszawa 2000, s. 24.

[2] *Ibidem*, s. 24.

[3] E. Zenghelis, *The Aesthetics of the Present*, Architectural Design nr 3/4, 1988.

[4] H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1982, s. 233.

[5] J. Dewey, *Jak myślimy?*, Warszawa 1988, s. 112.

[6] H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problemy rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 98–99.

[7] J. Dewey, *op.cit.*, s. 112.

Maria Misiągiewicz*

ARCHITECTURAL DETAIL IN IMAGES OF ARCHITECTURE

This article draws the reader's attention to the role of a detail in architectural art and indicates its significance in the procedure of expressing and implementing the shape of architecture.

Keywords: detail, images of architecture

The slogan "Defining Architectural Space" can be interpreted as an inspirational solution to problems in the pragmatic and aesthetic sphere. The imperative idea supporting the principle of architectural composition takes the issues of beauty and usability into consideration. A search for appropriate relations between these spheres supports the procedure of designing the views of an edifice.

Detail perceived in images of architecture can be interpreted as a constructional element or a decorative motif. Therefore, it would be difficult to accept those thinking and designing tropes which assume that the design of an architectonic form ought to precede the design of elevations and then details. Comments on the relation between the whole of an edifice and its parts, which can be found in old architectural treatises, are still inspiring.

Vitruvius included the principles of defining and composing details in images of edifices in the following synthetic notions: *ordinatio* concerns the necessity of putting them in order, *dispositio* relates to their proper arrangement, *eurythmia* draws our attention to their graceful appearance, *symetria* emphasizes harmonious accordance between a part and a whole, whereas *decor* imposes impeccable composition of

this whole out of elements acknowledged as good. Battista Alberti talked about the harmony of all the parts of an edifice adjusted to each other in accordance with the proportions of an architectural work which cannot be changed – nothing can be removed so as not to destroy its image designed and perceived as a compositional whole. Andrea Palladio claimed that the beauty of an edifice required suitable proportions between its individual parts as well as between them and the form and shape of a building.

These days, Marco Frascari defines detail as a generator and emphasizes its fleetingness in the traditional measurable definition. In his opinion, an architectural detail can be defined as a relationship between constructing (an effect of expressing art) and the act of constructing (an effect of the art of expressing) [1]. This expressing and constructing becomes "a manner of creating signs which are details" [2]. Thus, it would be difficult to regard defining detail as a little part of a bigger whole as befitting.

In his ruminations upon the aesthetics of the present, Elias Zenghelis says that the history of architecture is usually perceived as the history of styles, while – from Stonehenge to Villa Savoye – it is nothing less than the history of ideas [3]. The role of an

* Misiągiewicz Maria, Full Prof. D.Sc. Arch., Cracow University of Technology, Faculty of Architecture, Institute of Architectural Design.

architectural idea brings the plausibility of rhetoric to mind – the art of convincing which discovers other worlds of architecture and provokes different shapes of an edifice with its details when the norms and rules are challenged, when arguments and counterarguments clash with each other.

Achievements in the art of construction appear as a discontinuous collection of the results of a thought defining tendencies in architectural creation, an idea understood as an image, a notion, an opinion, an invention or a particular design.

Herbert Read bases the concept of his lectures on art upon the conviction that it begins with expression [4]. In the art of architecture, it means the manifestation of ideas through an attempt to give them adequate shapes emphasizing their aesthetical values. Within the pragmatic scope, he devotes attention to technical solutions and material possibilities which also inspire an innovative manner of settling things in the sphere of usability.

An architectural idea is defined by spontaneous impressions and abstract thoughts as well as the conditions of physical construction which facilitate the implementation of a design. The character of architectural views and images can be interpreted as an effect of inference which J. Dewey identifies with the recognition of relationships and dependences that result from discovering and incorporating new facts and qualities [5]. Bringing the objectives and assignments up to date, they inspire a solution and indicate the directions of thinking and acting in architecture. They also suggest new criteria in the aesthetical and pragmatic dimension proposing another manner of looking at usability and drawing attention to brand new material possibilities and technical solutions.

The time of reevaluating the rules provokes theoretical discussions supporting practical decisions. Architectural fashion is inspired by something more than just settlements between the plausibility of ad-

vantages or the lack of an ornament, the priority of a form or a function, dynamics or classical balance. Today, the character of a detail on the elevations of residential houses, public edifices or industrial buildings is inspired by the possibility of using diverse building materials as well. Concrete and glass, steel and aluminium as well as plastic compete for priority in materials fashion. Modern building technologies suggest constructional solutions based on the idea of framework construction, the curtain wall or prefabricated building elements.

Catchy entries which sprang up in the twentieth century render the mood of scenes in the theatre of architecture signalling a reason to change the mode of thinking. Adolf Loos defined *ornament* as *crime*. To Mies, *less* meant *more*. To his adversary – Venturi, *more* did not mean *less*. Their heated argument concerned the relation between a form and a function, too. Sullivan made *form* dependent on *function*. Johnson opposed him: *form* resulted from the *form*, not *function*, which had preceded it. Wright reconciled them claiming that *form* and *function* made an inseparable whole. Mendelsohn combined *function* with *dynamics* saying that a function without sensitivity remained an ordinary construction.

So far, this discussion has not concluded. The passage of time provokes reevaluations of previous ideas concerning these rules. Architects announce and realize their ideas materializing concepts. They do not solve all the problems – quite the contrary, they choose the most important ones according to their individual predilections. Formulating and justifying the principles of their concepts concerning an architectonic form and details subordinate to it, they find some allies.

In his studies on Renaissance architecture acknowledged as classical, Heinrich Wölfflin contrasted it with Baroque architecture defined as postclassical [6]. Focusing his attention on the opposites: linearism

and painterly quality, a plane and depth, a closed and open form, uniform and multiple unity, clarity and vagueness, he solidified his conviction that the shape of an edifice is imposed by “defined optical traits” regardless of the period of construction.

One can implement a number of objects applying the same constructional principles and building materials and adopting similar schemes for functional solutions, both in residential houses and public buildings. The distinctness and individual aesthetic values of every object are determined by the builder’s language and the aesthetical quality measured with identity defined by cohesiveness, the impeccable appearance of a whole composed of elements acknowledged as good – Vitruvian *decor*, appropriateness – instead of the categories of a fashion or a style.

The form of today’s architecture is not limited to quadratic prisms. In the landscape of the world, there are edifices which assume the shape of a sphere, a pyramid, a cone, a cylinder or a free form loosely related to geometry. In such a depiction, a division

between internal and external spaces can be interpreted through its one- or multilayer character. Then the unambiguous legible physical border between the interior and exterior of an edifice gets blurred, somehow.

The abovementioned rules, orders or customs as well as those found in the history of culture or dim reminiscences should be acknowledged as a collection of useful hints. They do not indicate the rules of thinking or the principles of acting directly but form aesthetical sensitivity, inspire a compositional game of the shapes and details of architecture.

In architectural theory and practice, thinking about the art of construction is an everyday method. In both cases, this thinking takes form through inference which – let us emphasize it once more – J. Dewey identifies with the recognition of relationships and dependences that result from discovering and incorporating new facts and qualities [7]. Thus, defining the shape of an architectural space and assigning adequate details to it is an open experience.

ENDNOTES

[1] M. Frascari, [in:] B. van Berkel, C. Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, Warsaw 2000, p. 24.

[2] *Ibidem*, p. 24.

[3] E. Zenghelis, *The Aesthetics of the Present*, Architectural Design No. 3/4, 1988.

[4] H. Read, *Sens sztuki*, Warsaw 1982, p. 233.

[5] J. Dewey, *Jak myślimy?*, Warsaw 1988, p. 112.

[6] H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problemy rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Wrocław-Warsaw-Kraków 1962, p. 98–99.

[7] J. Dewey, *op.cit.*, p. 112.