

Przemysław Bigaj*

WPŁYW PLURALIZMU WSPÓŁCZESNYCH DOKTRYN TWÓRCZYCH NA ROZWÓJ ESTETYKI DETALU W DZISIEJSZEJ ARCHITEKTURZE

THE INFLUENCE OF PLURALISM OF CONTEMPORARY CONSTRUCTIVE DOCTRINES ON THE DEVELOPMENT OF AESTHETICS OF DETAIL IN MODERN ARCHITECTURE

W artykule starano się przybliżyć nie tylko wpływ wiodących doktryn współczesnej architektury na rozwój estetyki dzisiejszego detalu architektonicznego, ale także spojrzeć na społeczną, rolę jaką pełni proces wytwarzania detalu w rozwijaniu twórczych i praktycznych umiejętności człowieka, stając się tym samym pragmatycznym instrumentem w upowszechnianiu wiedzy o rzemiośle architektonicznym.

Słowa kluczowe: detal architektoniczny, estetyka współczesnego detalu, transformacje estetyczne detalu

The article tries to present not only the influence of leading doctrines of contemporary architecture on the development of aesthetics of modern architectural detail, but it also tries to consider the social role of the process of creating detail in the development of creative and practical skills of a human. Thus, it becomes pragmatic instrument in disseminating the knowledge about architectural trade.

Keywords: architectural detail, aesthetics of modern detail, aesthetic transformations of detail

Dziś detal świadczy bardziej o indywidualizmie twórcy niż kiedykolwiek miało to miejsce w dotychczasowej historii architektury. Dzieje się tak, co może wydawać się dziwne, wbrew postępującym procesom kosmopolityzacji kulturowej społeczeństw i powszechnej globalizacji gospodarek oraz rynków finansowych na świecie. Fakt, iż współczesna forma

detalu w architekturze wiąże się częściej z rozwojem zaawansowanych i uprzemysłowionych systemów budowlanych, niż jest wynikiem rzemieślniczego rękodzieła, sprawił, że architekt, mając decydujący wpływ na wybór określonej technologii bądź dając podstawy do tworzenia indywidualnych rozwiązań technologicznych, pozbawił w znaczący sposób rzemiosło

* Bigaj Przemysław, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

„pierwiastka twórczego” – rozumianego jako dawny wkład mistrzów cechowych w powstawanie budowli. Wkład ten mierzony był talentem, umiejętnościami i kunsztem wykonania detalu przez baumajstrów. Dawne rękodzieło rzemieślnicze, w tym to oddziałujące bezpośrednio na jakość estetyczną detalu architektonicznego, jak kamieniarstwo, murarstwo, ciesielstwo czy snycerstwo, ustępuje produktom wytwarzanym masowo pod nadzorem technologów i inżynierów. Proces ten został zapoczątkowany wraz z nadejściem XIX-wiecznej rewolucji przemysłowej oraz XX-wiecznej epoki maszyn i trwa nieustannie do dziś. Potrzeba przejścia od produkcji manufakturowej do uprzemysłowionej znalazła szybko odzwierciedlenie w teorii i projektowaniu architektonicznym, co z kolei podyktowane było przede wszystkim pragmatyzmem realizacyjnym, rosnącymi kosztami budowy oraz racjonalnością ekonomiczną przyjmowanych rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych dostosowanych do nowych warunków życia. Zjawisko to miało bezpośrednie przełożenie na kształtowanie i postrzeganie zarówno formy samego obiektu, jak i jego detalu architektonicznego.

Przewartościowanie pojęć i relatywizacja dotychczas wyznawanych wartości w architekturze znalazło swój wydzźwięk w zasadach tworzenia detalu o zupełnie nowej i niespotykanej dotąd jakości estetycznej. O początku tych rewolucyjnych przemian zrywających z dorobkiem przeszłości świadczy szereg wypowiedzi, artykułów, manifestów, a później i realizacji uznanych twórców architektury z tego okresu. Wystarczy wspomnieć stwierdzenie Toniego Garniera wypowiedziane w 1900 roku, mówiące iż: „Architektura starożytna była błędem, ponieważ cała architektura oparta jest na fałszywych zasadach. Jedynie prawda jest piękna. W architekturze prawda jest wytworem kalkulacji, które przeprowadza się dla zaspokojenia określonych potrzeb, które są znane, za pomocą środków, które są również znane” [1]. Równie istotny okazał się artykuł Adolfa Loosa *Ornament i zbrodnia* zaprezentowany

w 1908 roku, w którym jak pisze August Sarnitz, Loos „odrzucał ornament z przyczyn ekonomicznych, uznając go za marnotrawienie sił roboczych. Ponadto ozdoby były dla niego symbolem kultury prymitywnej, a „ewolucja kultury polega na usuwaniu ornamentu z artykułów codziennych” [2]. Wymowne znaczenie zyskały również postulaty głoszone w manifestie *Futurist Architecture* przez Antonio Sant’Elie z 1914 roku, w których proklamowano między innymi zastąpienie dotychczas stosowanych materiałów (drewna, kamienia, cegły) nowymi tak, by kształtować architekturę, a co za tym idzie i detal architektoniczny na miarę nowych warunków życia, opierając się na estetyce zbrojonego betonu, żelaza, szkła czy tektury [3]. Te przemiany w kulturze i sztuce budowania obiektów niosły za sobą nieodwracalne historycznie konsekwencje dla zagadnienia detalu we współczesnej architekturze, które polegały w dużej mierze na jego racjonalizacji i ograniczeniu funkcji dekoracyjnej w komponowaniu formy budynku, zmierzając tym samym do zasady, którą Juliusz Żórawski zawarł w tezie: „Każda forma dąży do najwłaściwszych dla siebie części” [4].

Wkrótce figuratywny język tradycyjnych form zostaje sukcesywnie wyparty na rzecz stylu międzynarodowego i jego purystycznej, abstrakcyjnie kubistycznej estetyki, w której dominowała redukcja środków wyrazu artystycznego. „Puryzm” – jak przytacza Reyner Banham – „wydobył na jaw prawo mechanicznego wyboru. Mówi ono, że przedmioty oscylują w kierunku typu, który jest określany przez ewolucję form między ideałem maksymalnej użyteczności i zaspokojeniem warunków ekonomicznej produkcji, które nieuchronnie dostosowują się do praw natury” [5]. Działania te wdrożone zostają do architektury między innymi przez Le Corbusiera i wiążą się z jego przejściem od „ogółoczonego z ozdób klasycyzmu” [6] do nowoczesnej architektury lat 20. ubiegłego stulecia utrzymanej w ideologii tzw. białego pudełka. Naga forma pozbawiona „kostiumu” uszytego ze zbędnych

ozdób, ornamentyki, czy dekoracji maskujących konstrukcję na zawsze zmieniła rozumienie pojęcia detalu we współczesnej architekturze na nowo odkrywając znaczenie ironicznie brzmiących słów T. G. Jacksona: „Kto nie potrafi projektować, z reguły ucieka się do ornamentu” [7]. Wśród twórców architektury stylu międzynarodowego trudno nie wspomnieć Ludwiga Miesa van der Rohe, który stał się niewątpliwym autorytetem w dziedzinie kreacji nowoczesnego detalu utrzymanego w duchu tendencji minimalistycznych. Mies wypracował styl, który polegał na łączeniu zaawansowanych możliwości technicznych z niezwykle powściągliwą formą popartą wysokiej jakości, minimalnym w wyrazie detalem. Wprowadzenie na trwałe do języka współczesnej architektury aforyzmów oddających charakter tej filozofii projektowej – „Less is more” (mniej znaczy więcej) i „God is in the details” (Bóg objawia się w detalach (szczegółach)) – sprawiło, że Mies został powszechnie uznany za duchowego przywódcę dla wielu współczesnych twórców z kręgu tzw. nurtu minimalistycznego, takich jak choćby Tadao Ando, Alberto Campo Baeza, czy John Pawson.

Idee modernizmu szybko zyskały wielu zwolenników w świecie architektury i sztuki przeżywając w latach pięćdziesiątych swój okres świetności, w którym dominowała postać Le Corbusiera i jego wyjątkowych żelbetowych realizacji o charakterystycznym, niezwykle plastycznym detalu. Wkrótce, bo na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, pojawił się kryzys odczuwany przez całe środowisko twórców działających w ramach stylu międzynarodowego. Wynikał on przede wszystkim z ogólnospołecznej krytyki i niepopularności zarówno modernistycznych osiedli mieszkaniowych, jak i powszechnego znużenia purystyczną estetyką modernizmu. Istota detalu, poza nielicznymi przypadkami, została sprowadzona do form pozbawionych cech mogących wyrażać czytelną tożsamość budowli. Forma potrzebowała na nowo rozpoznawalnego znaku – kulturowego kodu

– osadzonego i zakorzenionego w detalu, tak by sprostać estetycznym oczekiwaniom społeczeństwa poprzez nawiązania do tradycji i kontynuacji historycznej. Stało się to czego obawiał się i o czym obrazowo pisał w pierwszej dekadzie XX wieku Adolf Loos: „Istnieją jednak złe duchy, które tego nie mogą znieść i pragną, by ludzkość została na wieki niewolnikiem ornamentu. Dlatego zdarza się, że zadowolenie wzbudza papierośnica bez ozdób, ale nawet jeśli kosztuje tyle samo co zdobiona, nie znajduje nabywcy” [8]. Charles Jencks określił nawet dokładnie symboliczny kres architektury modernistycznej. Było to 15 lipca 1972 roku, kiedy to o 15:37 w spektakularny sposób wyburzono część zespołu mieszkaniowego Pruitt-Igoe (1952–1955, projekt Minoru Yamasaki). To znamienne wydarzenie zostało wybrane nie przypadkowo jako symbol upadku idei modernizmu. Zdecydował o tym fakt, iż osiedle to zostało wzniesione zgodnie z najbardziej postępowymi ideami CIAM-u, a sam projekt otrzymał nagrodę przyznaną corocznie przez American Institute of Architects, uosabiając corbusierowską ideę „trzech radości urbanisty” czyli był przepelniony „słońcem, przestrzenią i zielenią”. Jak pisze Jencks – „styl purystyczny, czysta i zdrowotna metafora szpitala miały przez zbawienny wpływ obudzić podobne zalety w mieszkańcach. Dobra forma miała doprowadzić do powstania dobrej treści, a w każdym razie dobrego zachowania; czyli inteligentne planowanie abstrakcyjnej przestrzeni powinno ukształtować właściwy sposób bycia. Niestety jednak, te naiwne idee, przyjęte od doktryn filozoficznych racjonalizmu, behawioryzmu i pragmatyzmu, okazały się tak samo irracjonalne jak same filozofie” [9]. Styl purystyczny tego osiedla, w tym także i jego detal, okazał się „obcy kodom architektonicznym mieszkańców” oraz był przepelniony anonimowością wywołaną brakiem przestrzeni półprywatnej, z którą można by się identyfikować.

Rodząca się potrzeba rewizji dogmatów modernizmu, wynikająca głównie z rosnących antyspołecznych

nastrojów związanych z prezentowanymi rozwiązaniami, które w nietrafiony sposób wdrażano na szeroką skalę w życie, oraz znużenie ascetycznym detalem opartym na estetyce szkła, stali i betonu wpłynęło na stagnację i recesję tej ideologii. Tą sytuację wykorzystali postmoderniści i zwolennicy neotradycjonalizmu przywracając na zasadzie „cytatów” figuratywne, przepełnione historycznym symbolizmem formy detalu, w tym także ornament, ozdobę czy dekorację. Robert Venturi, jedna z czołowych postaci postmodernizmu, doskonale dostrzegał potrzebę istnienia funkcji informacyjnej detalu w architekturze. „Jego zdaniem” – jak pisze Jencks – „budynki powinny wyglądać jak „dekorowane budy, nie kaczk”. Dekorowana buda według terminologii Venturiego to prosty budynek, do którego doczepiono znaki, jak ozdoby do tablicy ogłoszeń. Ornament może być konwencjonalny – na przykład fronton oznacza wejście itd. Kaczka natomiast to budynek, którego kształt sugeruje jego przeznaczenie (na przykład dom w kształcie ptaka, w którym można kupić wabiki na kaczkę), lub budynek modernistyczny, w którym rolę dekoracji odgrywają elementy konstrukcji i sama bryła” [10].

Postmodernizm, podobnie jak szkoła Bauhausu z lat dwudziestych ubiegłego stulecia z Walterem Gropiusem na czele, doceniał rolę, jaką odgrywa rzemiosło i rękodzieło w tworzeniu detalu w przeciwieństwie do uprzemysłowionego modernizmu czy samego Adolfa Loosa, który dekorację i ornament uznawał (poza przejawem ich kulturowego prymitywizmu) za „marnotrawienie sił roboczych”. W. Gropius uzasadniał, że: „nauczanie rzemiosła w Bauhausie ma na celu przygotowanie ucznia do pracy znormowanej” [11]. Rzemiosło uznawane było więc za dyscyplinę nauczania, a podstawy rzemieślnicze miały stać się nieodzownym elementem warsztatu każdego artysty. Podobnie na detal wykonywany rzemieślniczo patrzyli postmoderniści widząc wymierne korzyści płynące z takiej formy wytwarzania części

składowych budynku. Jeden z czołowych, współczesnych teoretyków postmodernizmu – Leon Krier – w publikacji *Architektura Wybór czy Przeznaczenie* poświęca ostatni rozdział społecznej roli tradycyjnego rzemiosła dla dzisiejszej architektury i gospodarki. L. Krier stwierdza iż: „Nawet w warunkach globalnej przemysłowej utopii, nauka i praktykowanie tradycyjnych umiejętności rzemieślniczych powinny uchodzić za uprzywilejowane sposoby budzenia i kształtowania ludzkiego ducha. Zniszczenie tradycyjnych umiejętności rzemieślniczych stanowi katastrofalne zubożenie ludzkich możliwości ekspresji, ograniczenie wolności i niezależności. Odbudowa i propagowanie na szeroką skalę autonomicznej wytwórczości rzemieślniczej wysokiej klasy stanowią niezbędne ramy do odtworzenia dynamicznej miejskiej cywilizacji” [12]. W tym kontekście należy na detal spojrzeć znacznie szerzej, bo także w wymiarze społecznym, czyniąc z niego czynnik aktywizujący działania ludzkie. Detal wytwarzany rzemieślniczo jest przejawem humanizmu opartego na naturalnej potrzebie samorealizacji i samodoskonalenia umiejętności człowieka poprzez proces twórczy, stąd Krier docenia rolę „uniwersalnej użyteczności nowoczesnych rzemiosł” bardziej niż procesów uprzemysłowionego budowania postrzeganego jako przejaw wiary w kolektywizm.

Dalsze transformacje, jakim podlegała forma budowl i jej detal pod wpływem kolejnych nurtów architektonicznych będących pokłosiem modernizmu i postmodernizmu jak: high-tech, dekonstrukcja, czy powrót do tendencji minimalizmu, należałoby uznać za punkt zwrotny, mający istotne znaczenie dla pogłębiającego się pluralizmu twórczego w dzisiejszej architekturze. „Wydaje się, że nie ma już kierunków architektury – jest tylko oryginalność wielkich twórców – pisze Dariusz Kozłowski – każdy z nich czyni architekturę na swój sposób i nie widać jakiejś jednej teorii architektury, czy nawet prób porozumienia się w tym zakresie (...)” [13]. Detal architektoniczny, niezależnie

od wyznawanej dziś ideologii czy twórczych postaw, jest nierozłącznym elementem budującym tożsamość oraz unikalny charakter obiektu. Dzieje się tak bez względu na poszczególne nurty, jak i występujące tendencje we współczesnej architekturze. Detal stał się wyrazem indywidualizmu architekta, marką świadczącą o jakości, rzetelności i twórczej oryginalności, dając podstawy do budowania osobliwego manieryzmu – własnego stylu. Wystarczy przywołać starannie odlane w betonowym tworzywie ściany

budynków Tadao Ando, pieczołowicie rozliczone drobnowymiarowe elementy użyte do wykonania spektakularnych fasad obiektów Mario Botto, czy powściągliwe i oszczędne w wyrazie budowle Alberto Campo Baezy. Detal nie jest dziś tylko środkiem artykułującym pluralistycznego ducha nowej epoki w sztuce, ale bardziej wyznacznikiem suwerenności twórczej architekta działającego poza historycznymi kanonami piękna.

PRZYPISY

[1] Za R. Banham, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w „pierwszym wieku maszyny”*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 40.

[2] A. Sarnitz, *Adolf Loos – Architekt, krytyk, dandys*, Taschen/TMC Art, Köln 2006, s. 10.

[3] A. Sant’Elia, *Futurist Architecture. Manifesto*, Milan, 11 lipiec 1914, [w:] G. Celant (red.), *Architecture & Arts 1900/2004*, Skira, Milan 2004, s. 110–111.

[4] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1962, s. 31.

[5] R. Banham, *op.cit.*, s. 254.

[6] Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej*

architektury, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, s. 40.

[7] Za R. Banham, *op.cit.*, s. 102.

[8] A. Sarnitz, *op.cit.*, s. 85.

[9] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987, s. 9–10.

[10] *Ibidem*, s. 44.

[11] Za R. Banham, *op.cit.*, s. 102.

[12] L. Krier, *Architektura wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 201.

[13] D. Kozłowski, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, [w:] D. Kozłowski (red.), *Album Architektura Betonowa*, Polski Cement, Kraków 2001, s. 10.