

Janusz Grycel*

DETAL ARCHITEKTONICZNY JAKO ELEMENT KODU KULTUROWEGO

ARCHITECTURAL DETAIL AS AN ELEMENT OF THE CULTURAL CODE

Architektura jest jednym z głównych środków przekazu w procesie komunikacji kulturowej. Detal architektoniczny, jako jej nieodrodna część, jest więc ważnym nośnikiem podstawowych znaków i symboli w akcie komunikowania się w obrębie poszczególnych kultur, bądź też między nimi. Co detal może mówić nam dzisiaj i czy przekaz ten nie został zniekształcony przez postmodernistyczną grę konwencjami i znaczeniami?

Słowa kluczowe: detal architektoniczny, kod kulturowy, symbolika w architekturze

Architecture is one of the main media in the process of cultural communication. Consequently, architectural detail appears to be a crucial transmitter of basic signs and symbols in the act of communication within individual cultures or among them. What can detail tell us today and wasn't the message deformed by post-modern playing with conventions and meanings?

Keywords: architectural detail, cultural code, symbolism in architecture

Koniec wieku XX, a w jeszcze większym stopniu początek wieku XXI jest okresem ułatwionego, a więc i bardziej zintensyfikowanego przepływu i wymiany informacji. Proces komunikacji zarówno w ramach poszczególnych społeczności, czy też szerzej – kultur (komunikacja kulturowa), jak i pomiędzy nimi (komunikacja międzykulturowa) odbywa się na wielu różnych płaszczyznach i za pośrednictwem rozmaitych środków przekazu. Są nimi wytwory danej kultury, takie jak sztuka, religia, ale też normy zachowań,

czy w końcu obyczaje, będące częścią jej dorobku. Pośród nich architekturze przypada miejsce szczególne. Ze względu na swą wszechobecność, jak i siłę przekazu, zawsze jest ona nośnikiem znaków narracji, sygnałów i symboli komunikujących ważne w danym momencie dziejowym treści społeczno-kulturowe. Nie bez przyczyny architektura zawsze była ważnym orężem w ręku animatorów każdego nowego porządku społecznego. Prócz zadań czysto użytecznych, jej rolą było przekazywanie treści i idei kształtujących

* Grycel Janusz, dr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Zakład Architektury Kultur Lokalnych.

1. Budynek mieszkalny wielorodzinny, Kowno, Litwa (fot. autor) / Multifamily house, Kaunas, Lithuania. (photo by the author) 2. *Falujący budynek*, Kowno, Litwa. (fot. Donatas Mazeika) / *Waving building*, Kaunas, Lithuania. (photo by Donatas Mazeika) 3. Budynek mieszkalny wielorodzinny, Ryga, Łotwa. (fot. autor) / Multifamily house, Riga, Latvia. (photo by the author) 4. Budynek mieszkalny wielorodzinny, Wilno, Litwa (fot. autor) / Multifamily house, Vilnius, Lithuania. (photo by the author) 5. *Willa Sea, sand, wind*, Juodkrantė, Litwa. (Fot. <http://www.mimoa.eu>) / *Villa Sea, sand, wind*, Juodkrantė, Lithuania. (at <http://www.mimoa.eu>) 6. Budynek mieszkalny w pobliżu miejscowości Kulīga, Łotwa. (fot. <http://www.nrja.lv>) / Detached house near Kulīga, Latvia. (at <http://www.nrja.lv>) 7. Budynek mieszkalny wielorodzinny, Grodno Białoruś. (fot. autor) / Multifamily house, Hrodna, Byelorus. (photo by the author) 8. Budynek mieszkalny wielorodzinny, Grodno Białoruś. (fot. autor) / Multifamily house, Hrodna, Byelorus. (photo by the author)



świadomość i światopogląd obywateli. I chociaż nie jest to pomysł XX wieku, to właśnie wtedy sztuka kształtowania przestrzeni, jak nigdy przedtem na tak szeroką skalę, stała się jednym z istotnych instrumentów sprawowania władzy. Wystarczy tu wspomnieć realizm socjalistyczny w ZSRR, czy architekturę niemiecką w latach 30. Jak stwierdził Peter Eisenmann: „Co najmniej od czasów rewolucji francuskiej architektura stała się ideologiczna. Okazała się być zdolna do społecznego zaangażowania i odniesienia się do sytuacji polityczno – społecznej swoich czasów. (...) niezależnie od tego w jaki sposób ideologia znajdowała swe materialne ucieleśnienie, architektom zawsze towarzyszyła jedna myśl – że forma w jakiś sposób może udoskonalać społeczeństwo” [1].

Wracając jednak do samego procesu komunikowania się. Gwarancją skuteczności w tym akcie jest zrozumienie pomiędzy uczestnikami, co w praktyce sprowadza się do znajomości kodu kulturowego, którym posługują się obydwie strony. Na ów kod kulturowy składa się suma doświadczeń, norm i nawyków wypracowanych przez daną społeczność w przeciągu kolejnych pokoleń. Jak wykazują wspomniane powyżej przykłady, może on być również „stworzony” i „narzucony” niejako odgórnie. Zawsze jednak jest w nim odniesienie do elementów tradycji rozpoznawalnych i czytelnych dla danych społeczności (socrealizm – postępowe style historyczne, architektura niemiecka – monumentalny, uproszczony klasycyzm), a więc możliwych przez nie do zaakceptowania.

W przypadku architektury kod ten „zapisany” jest w układzie rzutu dzieła architektonicznego (krzyż łaciński jako najczęściej stosowany model w planach świątyń gotyckich), formowaniu bryły (monumentalny charakter piramid egipskich), czy też sposobie łączenia elementów ją tworzących (strzelistość katedr gotyckich „sięgających nieba”). Mieczysław Wallis pisał: „(...) w wielu epokach i w wielu kręgach kulturowych dzieła architektury, zwłaszcza architektury sakralnej

i pałacowej – świątynie egipskie, zikkuraty babilońskie, świątynie i pałace rzymskie z okresu cesarstwa, kościoły wczesnochrześcijańskie, bizantyjskie, ruskie, romańskie, gotyckie, renesansowe i barokowe, świątynie i pałace hinduskie, były nie tylko układami brył, organizującymi przestrzeń i służącymi do określonych celów użytkowych w najszerszym znaczeniu, ale stanowiły zarazem znaki ikoniczne, ‘podobizny’, ‘obrazy’ (...), ‘symbole’. (...) Ów charakter semantyczny wpłynął w określony sposób na ukształtowanie brył i planów wspomnianych budowli i był zarówno dla tych, którzy je wznosili, jak dla tych, którzy w nich przebywali, czymś istotnym i ważnym” [2].

W sposób najczytelniejszy objawia się on jednak w detalu architektonicznym. Ten element dzieła architektonicznego, który zawiera w sobie podstawowe symbole i znaki przekazu, jest bowiem najszybciej i najłatwiej dostrzegany przez odbiorcę, czasem wręcz bywa „na wyciągnięcie ręki”. Stąd też to właśnie detal decyduje w dużej mierze o sposobie odczytania i późniejszej interpretacji treści zawartej w danym obiekcie.

Detal przez cały czas jest obecny jest jako nieodrodny element dzieła architektonicznego. Po krótkim okresie „banicji”, na jaką skazał go modernizm (choć i w tym przypadku nie możemy mówić o całkowitym braku detalu, a raczej o jego maksymalnej redukcji), detal architektoniczny powrócił ze zdwojoną siłą w realizacjach postmodernistów. Michael Graves w nocie dla Tadeusza Baruckiego napisał, że: „Architektura jest dla mnie sprawą symboli kulturowych i sposobu ich wyrażania w formie architektonicznej” [3]. Stwierdzenie to ukazuje jak dużą wagę ruch ten przywiązywał do symbolicznej i kulturowej strony architektury, a więc również (a może przede wszystkim) do detalu. Szybko jednak, jak zauważa Robert Barełkowski: „(...) postmodernizm bawiący się karykaturalnymi formami, strywializował ukryte relacje przestrzenne, próbując udowodnić, że detal, jako kopia jest gwarantem nasycenia przestrzeni

wartościami humanistycznymi. (...) postmoderniści nieświadomie doprowadzili do wyeksponowania faktu, że detal pozbawiony treści i zakotwiczenia ideowego, strukturalnego i formalnego w obiekcie architektonicznym jest bezwartościowy” [4].

Czy dzisiaj jest więc możliwe przywrócenie detelowi architektonicznemu przynajmniej części z jego pierwotnej treści? Przyjrzyjmy się kilku przykładom realizacji architektonicznych z terenu byłych państw wchodzących w skład Związku Radzieckiego. Owe kraje związkowe przez cały czas trwania imperium, tworzyły wielokulturową strukturę, dla której starano się znaleźć wspólny mianownik w postaci m.in. ujednoliconego kodu kulturowego. Rzecz jasna tworzono go opierając się na wzorcach (język, obyczaje, ale też i architekturę) zaczerpniętych z tradycji dominującej, czyli rosyjskiej. Po rozpadzie imperium, szczególnie kraje nadbałtyckie, zdecydowanie odrzuciły ten kod. W przypadku architektury był to proces stopniowy, rozciągnięty na przestrzeni kilkunastu lat. Jeśli jednak prześledzimy ostatnie realizacje z terenu Litwy i Łotwy, porównując je przy tym z obiektami, które powstały w podobnym czasie na Białorusi, dojdziemy do wniosków zbieżnych z obserwacjami, jakie można poczynić również w innych dziedzinach życia społeczno-kulturowego.

Patrząc na nowe budynki wielorodzinne z terenu Kowna (il. 1, 2), Rygi (il. 3) i Wilna (il. 4), które powstały na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat, można dostrzec, że są one czymś więcej niż tylko manifestacją możliwości finansowych bogacących się społeczeństw. Wyrafinowany detal (wygięte szklane osłony, nietypowe obramowania okien), zastosowany materiał (drewno, cegła klinkierowa) sugerują całkowite wyzwolenie z postradzieckiego kręgu kulturowego i powrót do bliższych ideowo wzorców skandynawskich, czy holenderskich.

W mniej spektakularnych realizacjach – willi *Sea, sand, wind* w Juodkrantė na Litwie (il. 5) i budynku

mieszkalnym w pobliżu miejscowości Kuldiga na Łotwie (il. 6) widzimy już wyraźne odwołanie do tradycyjnej architektury ludowej (ornament, konstrukcja, materiał). W swym przekazie rozumiały jest on zarówno dla lokalnego odbiorcy, który identyfikuje go jako część własnej spuścizny kulturowej, jak i odbiorcy obcego, który rozumie go jako uniwersalne nawiązanie do miejscowej tradycji. Detal architektoniczny jest więc tu ponownie nośnikiem autentycznych treści nie skażonych postmodernistyczną grą.

Architektura ta wydaje się więc otwierać na dialog nie tylko w granicach własnych kultur narodowych, ale wchodzi też w interakcję z innymi kulturami basenu Morza Bałtyckiego, którego częścią się czuje. Świadczy to o stosunkowo silnej samoświadomości obydwu stron aktu komunikacji, a jednocześnie daje efekt końcowy w postaci architektury, która rozumie nie tylko to, skąd przychodzi, ale i dokąd zmierza.

Nieco inaczej proces ewolucji kodu kulturowego odbywa się na Białorusi. Obserwując ostatnie realizacje z początku XXI wieku, możemy stwierdzić, że oto historia ponownie zatoczyła wielkie koło. Im bardziej Białoruś zbliża się ku rządów totalitarnym, tym bardziej jej architektura staje się monumentalna w swej formie i historyczna w treści. Chociaż jest to pewne uproszczenie przyjęte w celu łatwiejszego zobrazowania obowiązujących tendencji, to jednak już teraz można zaobserwować, że zrodziła się tu zupełnie nowa tradycja. Tradycja, która nie pamięta, bądź też nie chce pamiętać tego, co w architekturze powstało do momentu rozpoczęcia II wojny światowej. O ile w Polsce moment wyzwolenia się z komunistycznej rzeczywistości zaowocował mniej lub bardziej udanymi próbami stworzenia swojego własnego świata architektury, to Białoruś za swoją tradycję wydaje się uznawać socrealizm okresu powojennego. Za przykład niechaj posłużą tu wielorodzinne budynki mieszkalne z terenu Grodna – miasta w zachodniej części Białorusi. Sama kompozycja rzutu i fasady jest

przeważnie symetryczna, kilkuosiowa, a bryła – monumentalna, formowana w klasyczny sposób. A jakie treści zapisane zostały w detalu architektonicznym? Jeśli spojrzymy na trójkątne frontony w różnych odmianach, z uproszczonymi, gładkimi tympanonami, piony klatek schodowych i narożniki flankowane pilastrami, bez trudu odnajdziemy w nich nawiązania do akademickiego klasycyzmu, który stał się jedną z inspiracji dla realizmu socjalistycznego. (il. 7) Z kolei zwieńczenie w formie wieży (il. 8) – element, który pojawia się w bardzo wielu z nowych realizacji, nie jest już li tylko postmodernistyczną grą archetypem. To niemalże manifestacja społecznego egalitaryzmu w przestrzeni osiedla mieszkaniowego. Drobnny detal, który sugeruje, że zwykły dom mieszkalny dla przeciętnego obywatela nabiera (przynajmniej w niewielkim stopniu, w swej warstwie symbolicznej) rangi pałacu. Nie bez przyczyny tzw. robotnicze domy kultury powstające na tych obszarach po II wojnie światowej nie tylko w nazwie miały określenie „pałac”, ale też budowano wg projektów typowych wzorowanych na miejskich pałacach klasycystycznych (np. Pałac Kultury Włókniarzy w Grodnie). Monumentalny,

klasycyzujący postmodernizm nowo powstających gmachów to jeden z przejawów tęsknoty władzy, ale też i części społeczeństwa, za imperialną potęgą Związku Radzieckiego. Co symptomatyczne to nie sami architekci, a raczej tzw. czynniki sprawcze nadzorujące architekturę białoruską z dużą powściągliwością odnoszą się zarówno do otwartej komunikacji z kulturami Zachodu, ale też i do podjęcia dyskusji na polu własnej kultury i tradycji. Komunikacja międzykulturowa na tych szczeblach podstawowych, na poziomie poszczególnych grup społecznych, czy zawodowych odbywa się na co dzień. Na jej efekty, czyli na prawdziwą wymianę wartości przyjdzie nam jednak chyba jeszcze poczekać.

Architektura, a więc i detal architektoniczny, wciąż jest istotnym elementem w komunikacji w obrębie samych kultur, ale też i między nimi. Należy pamiętać, że każda kultura jest sumą doświadczeń nie tylko danego społeczeństwa, ale też wynikiem interakcji pomiędzy wieloma grupami społecznymi. Istotne jest, aby umiejętnie i selektywnie czerpać też z doświadczeń innych, poszukując wspólnych płaszczyzn porozumienia.

PRZYPISY

- [1] P. Eisenmann, *Architektura postkrytyczna*, www.sztuka-architektury.pl.
 [2] M. Wallis, *Wybór pism estetycznych*, Kraków, Universitas, 2004, s. 250.

BIBLIOGRAFIA

- Barełkowski R., *Detal i deprawacja*, [w:] czasopismo naukowo-dydaktyczne PAN oraz Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, *Przestrzeń i Forma* nr 10/2008.
 Barucki T., *Architekci świata o architekturze / World Architects about Architecture*, Kanon, Warszawa, 2005.

- [3] T. Barucki, *Architekci świata o architekturze / World Architects about Architecture*, Kanon, Warszawa, 2005.
 [4] R. Barełkowski, *Detal i deprawacja*, czasopismo naukowo-dydaktyczne PAN oraz Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie, *Przestrzeń i Forma* nr 10/2008, s. 148.

- Grycel J., *Współczesna architektura mieszkaniowa polsko-białoruskiego pogranicza na przykładzie Białegostoku i Grodna*, praca doktorska WA PK, Kraków 2008.
 Wallis M., *Wybór pism estetycznych*, Kraków, Universitas, 2004.
 Wieczorek-Tomaszewska M., *Sztuka w komunikacji międzykulturowej*, [w:] materiały Krakowskiej Konferencji Młodych Uczonych, Akademia Górniczo-Hutnicza im. S. Staszica w Krakowie, Kraków 2008.