

Krzysztof Kwiatkowski\*

## WSPÓŁCZESNY DETAL ARCHITEKTONICZNY – PROJEKCJA INDYWIDUALIZMU TWÓRCZEGO

## CONTEMPORARY ARCHITECTURAL DETAIL – PROJECTION OF CREATIVE INDIVIDUALISM

Hybrydowy charakter architektury (rozpiętej między dziedzinami sztuki i techniki) odzwierciedla się w funkcjonowaniu dwóch sieci detali. Sieci te wchodzą między sobą w różne relacje. Sieci detali architektury tradycyjnej były skodyfikowane i podporządkowane jednemu w danej epoce dyskursowi. W architekturze współczesnej, podobnie jak w innych dziedzinach twórczości, zasada dominującego dyskursu dobiegła kresu. Obecnie każdy twórca kreuje własny mikrokosmos sieci detali.

*Słowa kluczowe: architektura, urbanistyka, detal artystyczny, detal konstrukcyjny*

The hybrid character of architecture (spread between the disciplines of art and technology) is reflected in the functioning of two networks of details. These networks enter into various types of relations with each other. The networks of traditional architecture were codified and subordinated to a single discourse which predominated in the given period. In contemporary architecture, similarly as in other disciplines of art, the principle of the predominant discourse has come to an end. At present, every artist creates his own microcosm of detail networks.

*Keywords: architecture, urban design, artistic detail, construction details.*

### **Detal jako miejsce intensyfikacji struktury utworu architektonicznego.**

Pojęcie detalu w architekturze jest niejednoznaczne. Powszechnie za detal uważa się po prostu część składową całości. *Słownik wyrazów obcych* podaje następującą definicję tego pojęcia – „detal (od fr. *détail*) (...) od *détailler* rozkładać na sztuki)

1. szczegół, część całości. (...)” [1]. W istocie detal nie jest dowolną częścią dzieła architektonicznego. Nie odgrywa roli atomu w strukturze utworu architektonicznego. Złożoność dzieła architektury jest skomplikowana i trudna do opisania, co wynika między innymi z faktu, że architektura jest dyscypliną wielowątkową.

\* Kwiatkowski Krzysztof, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego.

Pojęcie detalu architektonicznego, najogólniej rzecz ujmując, funkcjonuje na dwóch płaszczyznach. Pierwszą jest funkcjonowanie obiektywne, rzeczywiste, drugim funkcjonowanie jako kategoria analityczno-opisowa.

Detal w pierwszym znaczeniu należałoby, moim zdaniem, zdefiniować jako miejsce intensyfikacji (zagęszczenia) struktury dzieła architektonicznego. Detal, a właściwie sieć detali jest instrumentem ujawniania najistotniejszych właściwości utworu architektonicznego – jego esencji.

Drugą rolę detalu jest wprowadzanie ładu przestrzennego – porządkowanie struktury utworu architektonicznego.

Trzecią cechą charakteryzującą detal jest stopień „ujawniania” bądź „ukrywania” określonych aspektów struktury utworu architektonicznego. Część detali jest z natury „ukryta”. To elementy dzieła architektonicznego, które nie mogą być widoczne, bo wymagają tego wykonywane przez nie zadania. Ich ujawnienie po prostu spowodowałoby destrukcję dzieła architektonicznego. Prócz owego naturalnego ukrywania istnieje ukrywanie zamierzone, można by je określić jako ukrywanie intencjonalne. W skrajnych wypadkach doprowadza ono do eliminacji (przynajmniej w sensie wizualnym) lub do wykreowania detali „nieobecnych”. W różnych epokach i stylach architektonicznych różnie przebiegał ów proces ukrywania jednych i ujawniania innych detali.

Pojęcie detalu używane jest, jak wspomniano, również jako kategoria analityczno – opisowa. Rysunki detali w podręcznikach czy w projektach demonstrują strukturę utworu architektonicznego. Prezentowana na rysunku zawartość nie istnieje jako autonomiczna całość w sposób rzeczywisty.

### **Dwie sieci detali jako odbicie hybrydowości utworu architektonicznego**

Utwory architektoniczne mają charakter hybrydowy, są rozpięte między dziedzinami sztuki i techniki.

Konsekwencją owej hybrydowości jest występowanie dwóch typów detali. Struktura techniczna dzieła architektonicznego ulega intensyfikacji (i ujawnieniu) w detalach technicznych (budowlanych, konstrukcyjnych). Struktura artystyczna ujawnia się i intensyfikuje w miejscach, które można określić jako detale artystyczne. Obydwa rodzaje detali tworzą w zasadzie odrębne sieci, aczkolwiek pozostające w stanie superpozycji – nałożenia.

Pomiędzy obydwoma typami sieci detali mogą zachodzić różnorodne relacje. Mogą sieci te być całkowicie rozbieżne, konkurencyjne wobec siebie, występuje wówczas stan prymatu jednej sieci nad drugą, bądź nakładają się (w jakimś sensie być tożsame, kreować efekt synergii, lub nawet tworzyć swego rodzaju sieć hybrydową).

Sieć detali artystycznych jest wtórna w stosunku do sieci detali technicznych. Detale artystyczne powstawały w procesie przekształceń i autonomizacji (czy też swego rodzaju „emancypacji”) detalu technicznego oraz implementacji do struktury utworu architektonicznego pozaarchitektonicznych założeń symbolicznych i matematycznych. Proces owej autonomizacji dokonał się dość wcześnie w historii architektury i stosunkowo szybko. Zdzisław Mączyński, autor dzieła *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym* opisuje ów proces kształtowania detalu artystycznego następująco: „To wzbogacenie wyglądu budynku odbywało się w drodze przekształcania form konstrukcyjnych – temu budynkowi właściwych, a mających początek w użytkowej i technicznej celowości – w formy architektoniczno-zdobnicze przez akcentowanie ich wyrazu plastycznego” [2]. W fazie początkowej powstała zatem jakby sieć hybrydowa, później wyłoniła się autonomiczna sieć detali artystycznych. Sieć ta całkowicie zdominowała i usunęła w cień sieć detali technicznych. Tak pisze na ten temat Mączyński: „Studia historyczne nad rozwojem detalu wykazują, że im więcej zyskuje on na



dojrzałości i finezji pod względem plastycznym, tym bardziej odbiega od istoty swego powstania, traci na pierwotnym znaczeniu i powoli staje się tylko symbolem elementu pełniącego pewną funkcję statyczną lub praktyczną” [3]. Skrajne przewartościowanie detali nazywa Juliusz Żórawski w swoim klasycznym dziele *O budowie formy architektonicznej* przeformowaniem. Wyraża pogląd, że ma ono miejsce w epokach schyłków poszczególnych stylów.

Można w dużym uproszczeniu stwierdzić, że architekturę tradycyjną cechował prymat sieci detali artystycznych nad siecią detali technicznych. Na ogół dążono do nieujawniania i ukrywania sieci detali konstrukcyjnych. Detale konstrukcyjne stały się „nieobecne”, „przezroczyste”. Antycypacje rewizji tego stanowiska pojawiły się długo przed słynnym esejem Adolfa Loosa. Jadwiga Sławińska w swojej książce *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze* cytuje Arthura Schopenhauera, który w 1844 tak pisał na temat „stylu pozbawionego smaku”: „krępuje belkowania, grupuje kolumny, łamie szczyty i łęki, stosuje bezsensowne woluty i zakrętasy, jakby się bawił środkami sztuki, nie rozumiejąc ich celu i sensu, podobnie jak to czynią dzieci, gdy bawią się narzędziami dorosłych” [4].

Przełom modernistyczny w architekturze doprowadził do całkowitej i w zasadzie nieodwracalnej rewizji dotychczasowego stanowiska. Sieć tradycyjnych detali artystycznych uległa redukcji zmierzającej do eliminacji. Istotne stało się ujawnienie konstrukcji poprzez eksponowanie sieci detali konstrukcyjnych.

Architektura modernistyczna dążyła do stanu idealnego pomiędzy sieciami detali – do ich nakładania się, pełnej tożsamości.

Niezamierzonym skutkiem takiej tendencji twórczej i całkowitego wyeliminowania detalu artystycznego stał się efekt upodobnienia się dzieł architektonicznych, ich homogenizacja i monotonia w urbanistyce. W pewnym sensie zbyt ortodoksyjnie traktowana

zasada tożsamości sieci detali technicznych i sieci detali artystycznych okazała się błędna.

### **Relacja: całość utworu architektonicznego – sieci detali jako odbicie relacji paradygmatów holistycznego i redukcjonistycznego**

Kreacja i percepcja dzieła architektonicznego przebiega w dwóch (na ogół komplementarnych) wymiarach: 1) w wymiarze całości dzieła architektury 2) w wymiarze detali (ich sieci). Sądzę, że pierwszy typ eksponowania i percepcji ma związek z holistycznym paradygmatem poznawczym. Drugi – eksponowanie i percepcja poprzez detale wyraźnie skojarzony jest z paradygmatem redukcjonistycznym.

Holizm – (z greckiego *ολος* – cały) to filozoficzna „teoria rzeczywistości, zgodnie z którą świat stanowi całość hierarchicznie złożoną z licznych całości niższego rzędu i podlega dynamicznej, twórczej ewolucji, prowadzącej do powstania coraz to nowych, jakościowo różnych całości (nieredukowalnych do sumy swych części) (...)” [5]. Skracając tę definicję można stwierdzić, że holizm jest teorią twierdzącą, że decydujące czynniki są nieredukowalnymi całościami.

Przeciwnym do niego poglądem jest redukcjonizm. Redukcjonizm to „(...) pogląd, zgodnie z którym zjawiska i procesy złożone oraz rządzące nimi swoiste (ogólne, złożone) prawa dadzą się wyjaśnić na podstawie analizy zjawisk i procesów prostszych oraz odpowiadających im mniej skomplikowanych praw; wyjaśnianie takie, wg redukcjonizmu jest możliwe dzięki temu, iż zjawiska złożone wywodzą się genetycznie z tych prostszych, zaś ogólne prawa stanowią pewną wypadkową (rezultat „nakładania się”) praw mniej skomplikowanych (...)” [6]. Podsumowując, nieco skracając i upraszczając, można to ująć następująco: w podejściu redukcjonistycznym redukuje się dane lub zjawiska do form prostszych; natomiast w podejściu holistycznym rozpatruje się czynniki (szczególnie w przypadku

materii ożywionej) jako nieredukowalne całości. Pierwszy typ nazwany został przez R. Venturiego i D. Scott-Brown w słynnym dziele postmodernistycznym z roku 1972 *Learning from Las Vegas (Ucząc się od Las Vegas)* „kaczką” (*duck*), drugi „dekorowaną szopą” (*decorated shed*).

Obydwa te wymiary percepcji występują w różnym nasileniu podczas odbioru wszystkich utworów architektonicznych. Wydaje się jednak, że niektóre utwory operują w zdecydowanie większym stopniu estetyką całości, a inne estetyką detali.

### **Zasada *horror vacui* vs zasada *amor vacui* i jej wpływ na dialogiczność architektury**

Sieci detali w różnych epokach bywały mniej lub bardziej intensywne, gęste. Ma to związek z zasadą *horror vacui* – strachem przed pustką i jej przeciwieństwem *amor vacui* – umiłowaniem pustych przestrzeni [7]. Również intensywność samego detalu osiągała różny stopień.

Stopień zagęszczenia, intensywności sieci detali oraz wspomniana intensywność samego detalu pozostają w wyraźnym związku z zagadnieniami percepcji architektury oraz jej dialogiczności.

Architektura jest sztuką dialogiczną. Zgodnie z teorią jaźni odzwierciedlonej Cooleya ludzie „przeglądają się” w sobie nawzajem. Teoria ta znalazła empiryczne potwierdzenie w hipotezie neuronów lustrzanych. Można zaryzykować stwierdzenie, że ludzie „przeglądają się” również w architekturze, która ich otacza, a architektura „przegląda się w ludziach”. W tradycyjnej architekturze był możliwy swego rodzaju metaforyczny „dialog” między ludźmi i „patrzącymi” nań z elewacji postaciami kariatyd i atlantów. Przypadek takich antropomorficznych detali jest oczywiście skrajny. Detal architektoniczny, a właściwie ich sieć jest narzędziem interakcji człowiek – architektura. Gęstsze sieci detali generowały i generują intensywniejsze

sieci interakcji człowiek – architektura. W architekturze tradycyjnej gęste sieci detali artystycznych umożliwiały, czy wręcz potęgowały ów metaforyczny dialog. Sieci te generowały wtórne sieci znaczeń symbolicznych oraz odwołań historycznych [8].

### **„Otwarta” indywidualizacja zamiast „zamkniętej” kodyfikacji detali jako odbicie zmiany społecznej.**

Sieci detali artystycznych architektury tradycyjnej były skodyfikowane i podporządkowane jednemu dominującemu w danej epoce dyskursowi. Kodyfikacje te na ogół miały charakter zamknięty. Ów zamknięty charakter objawiał się przez ograniczony zakres zbioru detali możliwych do zastosowania i ściśle wytyczone reguły używania detali.

Architektura modernistyczna zachowała w pewnej mierze ową zasadę kodyfikacji, zmieniając, jak wspomniano, całkowicie same merytoryczne zasady kształtowania detali. Przełom w tej kwestii przyniósł ruch postmodernistyczny. Aczkolwiek sam styl architektoniczny postmodernizmu okazał się krótkotrwałym epizodem, postulat współistnienia wielu, równouprawnionych dyskursów w miejsce jednego dominującego okazał się trwały.

Postulat pluralizmu dyskursów związał się w czasie z rozwojem indywidualizmu. Anthony Giddens dynamiczną odmianę tożsamości indywidualnej definiuje jako *trajektorię tożsamości*. „Trajektorią tożsamości to konstruowanie szczególnych warunków życiowych, w których refleksyjny własny rozwój jednostki nabiera charakteru samozwrotnego” [9].

Splot przemian paradygmatów filozoficznych i zmiany społecznej wywołał kolejny przełom w architekturze. Jego istotą jest zasada kreacji własnego, indywidualnie konstruowanego dla każdego utworu architektonicznego, kanonu i zbioru detali. Utwór architektoniczny potencjalnie może stać się indywidualnie skonstruowanym mikrokosmosem. Zasada pluralizmu dyskursów architektonicznych nie oznacza,



że dyskurs związany z modernizmem przestał funkcjonować. Jest jednym z uprawnionych, i to jednym z istotniejszych dyskursów.

Peter Zumthor w swoim zbiorze esejów *Myślenie architekturą* zwraca uwagę na subiektywność obecnie kreowanej architektury: „Moi szwajcarscy koledzy Herzog i de Meuron mówią o tym, że obecnie – zacytuję z pamięci – nie istnieje już architektura jako całość, w związku z czym należy ją tworzyć w głowie projektanta, w akcie myślenia. Z założenia tego obaj architekci wysnuwają własną teorię architektury, która jest formą myślenia, architektury, która – jak zakładam – ma w szczególności sposób

odzwierciedlać swą wymyśloną, a to znaczy sztuczną całościowość” [10].

Możliwość kreacji utworu architektonicznego jako swoistego mikrokosmosu z indywidualnie opracowanymi sieciami detali i indywidualnym ich „skodyfikowaniem” stanowi poważne wyzwanie dla architektów. Zasada utworu architektonicznego jako mikrokosmosu tworzonego za każdym razem „od początku” ma mocne i słabe strony. Jedną ze słabych jest wywoływana często przez tę zasadę hiperkreatywność architektów. Mocną stroną jest różnorodność detali i możliwość kreacji gęstych sieci detali wzmacniających intensywność interakcji człowiek – architektura.

## PRZYPISY

- [1] *Słownik wyrazów obcych*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 150.  
 [2] Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym.*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1956, s. 5.  
 [3] *Ibidem*, s. 6.  
 [4] A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Brockhaus. Leipzig 1844, s. 238–239. Cytuję za J. Sławińską, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1969, s. 13.

- [5] Definicja wg *Nowa Encyklopedia PWN*, t.2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995 s. 792.  
 [6] *Ibidem*, t. 5, s. 476.  
 [7] Por. M. Wallis, *Secesja*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984, s. 169–172.  
 [8] Por. M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.  
 [9] A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 318.  
 [10] P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 32.

## BIBLIOGRAFIA

- Barełkowski R., 2008, *Detal i deprawacja*, *Przestrzeń i Forma* nr 10/2008, s.145–152.  
 Golka M., *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.  
 Gombrich E. H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2009.

- Mączyński Z., *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1956.  
 Moussavi F., Kubo M., *The Function of Ornament*, Harvard University Graduate School of Design, Actar, Barcelona 2006.  
 Sławińska J., *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1969.