

Jolanta Owerczuk*

OSWAJANIE TECHNOLOGII – PIĘKNO I FUNKCJONALNOŚĆ WSPÓŁCZENEGO DETALU

TAMING TECHNOLOGY – BEAUTY AND FUNCTIONALITY OF THE MODERN DETAIL

Detal na przestrzeni wieków raz hołubiony, innym razem negowany, stał się we współczesnej architekturze nieodłącznym elementem formy. Wykorzystując najnowsze zdobycze techniki architektki tworzą rozwiązania funkcjonalne i piękne zarazem.

Słowa kluczowe: detal współczesny, technologie, piękno formy

History of detail in the architecture of previous centuries was variable. Today, detail is integral to the building structure. Architects use the latest technologies and design beautiful and functional details.

Keywords: contemporary detail, technology, beauty of form

Architektura i muzyka to tylko na pozór dwie zupełnie różne dziedziny sztuki. W kulturze europejskiej związki między nimi mają długą tradycję. Każda ze sztuk, architektura i muzyka, posiadają szczególne powiązania z matematyką, a zarówno tworzenie architektury jak i komponowanie dźwięków opiera się na proporcjach. Wielu architektów przyznaje, że muzyka odgrywa ważną rolę w ich twórczości. Są dzieła architektury, w których „słychać” muzykę. Z kolei muzyka ma również swoją „architekturę” – wysokość i głębokość dźwięków, dynamikę i strukturę. W odniesieniu do utworu, zresztą nie tylko muzycznego, mówi się o formie i jego konstrukcji. Rytm, powtórzenia,

zmienność czy kontynuacja to elementy kompozycji formy architektonicznej i muzyki. Według Petera Zumthora w muzyce Jana Sebastiana Bach „architektura” jest jedną z najbardziej imponujących cech. Architekt dodaje, że klarowna i przejrzysta struktura jego dzieł pozwala śledzić niezależnie ich elementy melodyczne, nie tracąc przy tym poczucia całości utworu, w którym wszystkie szczegóły tworzą spójną kompozycję o czytelnej konstrukcji. W obu dziedzinach, jak podkreśla architekt, „konstruowanie jest sztuką tworzenia sensownej całości z wielu elementów” [1].

Stare porzekadło mówi, że diabeł tkwi w szczegółach. Surowa bryła, spełniająca wyłącznie techniczne

* Jolanta Owerczuk, dr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Katedrze Architektury Mieszkaniowej.

i praktyczne wymagania występowała w różnych okresach historycznych nader rzadko. Bez względu na poziom materialny i kulturalny społeczeństwa starały się one nadawać wznoszonym przez siebie budynkom „wygląd odpowiadający wrodzonemu każdemu człowiekowi pragnieniu piękna”. Wzbogacano bryłę budynku przekształcając właściwe mu, wywodzące się z użytkowej i technicznej celowości formy konstrukcyjne w formy architektoniczno-zdobnicze, dbając o ich właściwy wyraz plastyczny [2].

Przeciwstawienie struktury i ozdoby, dwóch składników sztuki, w architekturze nabiera szczególnego znaczenia. Czasem oba składniki pozostają w równowadze. Czasem, w niektórych stylach czy okresach lubowano się w ozdobach, innym razem wystarczała struktura bez ozdób. Detal to nie tylko ozdoba. Definiowany jako istotny element całości, choć czasem niewidoczny na pierwszy rzut oka szczegół, niezauważalny drobiazg, w architekturze nadaje niepowtarzalny charakter każdej budowli. Z wycuciem wkomponowany w bryłę, staje się integralną częścią całej konstrukcji.

Władysław Tatarkiewicz omawiając w *Dziejach sześciu pojęć* kategorię piękna zwraca uwagę na fakt jego dwoistości: piękno formy i piękno odpowiedniości. Odpowiedniość doczekała się na przestrzeni wieków i w różnych kulturach wielu określeń. Chociaż zmieniała się terminologia, samo pojęcie odpowiedniości trwało i trwa. Zestawienie obu form piękna znaleźć można już u Sokratesa. Greckie określenie odpowiedniości, uznawanej za odmianę piękna, Rzymianie tłumaczyli na *decorum* [3]. Współcześnie mówi się o niej jako zalecie niektórych sztuk używając określeń stosowność, właściwość, celowość i funkcjonalność. Związek piękna z pojęciem odpowiedniości zmieniał się na przestrzeni wieków. Rzymskie *decorum* powróciło w dobie Oświecenia, a i dziś, zgodnie ze swoją słownikową definicją, kieruje uwagę na spójność stylistyczną, na dobieranie

elementów tak, by tworzyły harmonijną całość. Całość pozostającą w zgodzie z cechami twórczości autora i uwzględniającą cechy odbiorcy.

W drugiej połowie XVIII wieku architektura, zaliczana w starożytności, Średniowieczu i Odrodzeniu do sztuk mechanicznych, została przesunięta do kategorii sztuk pośrednich, między wolnymi a mechanicznymi, a nieznacznie później powszechnie uznana za sztukę piękną na równi z malarstwem i rzeźbą. Niebawem, w wieku XIX, zaczęto szukać piękna nie tyle w ozdobności, co w funkcjonalności form. Jeszcze przed Sullivanem i Wrightem amerykański architekt i konstruktor H. Greenough w połowie wieku XIX pisał o domach to, co później powie Le Corbusier, że „można je nazwać maszynami” oraz że „funkcja zapowiada piękno” [4].

Dekoracje, pilastry, kolumny i gzymsy były elementami pożądanymi. Publiczność się ich domagała, więc architekci ich dostarczali. Jednak pod koniec XIX wieku absurdalność takiej mody zaczęło sobie uświadamiać coraz więcej ludzi [5]. Po przejściu klasycznymi ornamentami cytowanymi w stylach historycznych powstała nowa sztuka dekoracji – secesja, której cechą było między innymi rozmnożenie ornamentu, pojawiającego się na wszelkich możliwych płaszczyznach i elementach struktury budynku. Styl ozdobny, choć nowy, funkcjonował więc nadal. Jednakże równocześnie z nim formował się biegunowo mu przeciwstawny styl funkcjonalny.

Koncepcja architektury wyłącznie jako sztuki pięknej przestała być wystarczająca. Nowe pokolenie architektów całkowicie odrzuciło dekoracje i zaproponowało by funkcja stała się główną determinantą powstającej formy. Jak pisze E. H. Gombrich: „przyszłość należała do tych, którzy postanowili zacząć wszystko od nowa i nie troszczyć się już o styl ani ornament, obojętne – stary czy nowy” [6].

Dla architektów – funkcjonalistów odrzucenie ozdób było rzeczą wtórną. Wyjątkowo radykalnym

przeciwnikiem ornamentu był architekt i pisarz z przełomu stuleci Adolf Loos, dla którego „rozwój kultury jest równoznaczny z usuwaniem ornamentów z przedmiotów użytkowych”. Podobnie myśleli przedstawiciele Werkbundu i Bauhausu. Le Corbusier proponował formy „przyjemne przez swą nagość” [7]. Przemiany te nie oznaczały jednakże „śmierci” detalu w ogóle. Odarcie budynku ze zbędnych dekoracji odsłoniło jego rzeczywistą strukturę, prawdę konstrukcji. „Szczerza” bryła zyskała nowy wyraz, a opracowywane ze szczególną dbałością styki płaszczyzn, otwory okienne i drzwiowe, powierchnie dachów, czy proporcje elementów budynków, projektowanych zgodnie z nową koncepcją przenikających się przestrzeni tworzyły często wysublimowane detale w nowej odsłonie. Odrzucenie ornamentu nie oznaczało wcale rezygnacji z piękna architektury. Poszukiwano form funkcjonalnych, jednocześnie stawiając na piękno form prostych, regularnych i geometrycznych. W natłoku detali, tak jak to bywało np. w baroku, poszczególne elementy tracą na znaczeniu a zmiany, polegające na dodaniu lub usunięciu któregoś z elementów mogą być niezauważone. W przypadku sprowadzenia liczby elementów do niezbędnego minimum, nadaje się wagę każdemu z nich.

Zafascynowanych nowymi materiałami i konstrukcjami architektów oczarowały wspaniałe możliwości i wywodząca się z nich estetyka. Nowe materiały i konstrukcje same w sobie okazały się piękne [8]. Oczyszczenie budynku z warstw o funkcji wyłącznie dekoracyjnej pozwoliło dojrzeć urodę jego struktury. Owszem, pojawiły się też negatywne skutki tych teorii. Znamy jednak i przykłady niewłaściwego i przekraczającego granicę dobrego smaku „dekorowania”, nieobce zapewne każdemu stylowi przykłady niezamierzonego kiczu.

Brak ozdób skrywających prawdziwą strukturę budynku skierował uwagę twórców na poszukiwania

piękna czystej formy i wydobywanie walorów stosowanych materiałów budowlanych. Jak zauważa Peter Zumthor „sztuka nie jest nadawaniem postaci ani formowaniem życia jakiejś osoby. Sztuka jest wyłącznie nadawaniem postaci i formowaniem pewnej materii, ale materia jest uformowana zgodnie z pewnym niepowtarzalnym sposobem formowania, który jest samą duchowością artysty całkowicie przeistoczona w styl” [9].

Zdzisław Mączyński podkreśla, że detalem jest również element materiałowy użyty do wzniesienia budowli. To detal, który, na równi z otworami, balustradą i innymi elementami, umożliwia podczas oglądu budynku, nie tylko ocenę wyglądu, ale też jest względną jednostką miary [10].

Założyciel Bauhausu Walter Gropius sformułował program, zgodnie z którym podstawowym celem uczelni było „wypracowanie prostych, rzeczowych i funkcjonalnych form architektonicznych opartych na znajomości współczesnych materiałów budowlanych i rozwiązań konstrukcyjnych, gwarantujących organiczną jedność estetyczną i techniczną dzieła” [11].

Początkowo nowo powstające, ogołocone z ozdób domy wydawały się nieznośnie nagie. Po pewnym czasie wszyscy przyzwyczaili się do ich wyglądu i „nauczyli się cenić czyste linie i proste formy nowoczesnej technicznej stylistyki” [12]. Powstały z pewnością budowle, które mimo poprawnej funkcji są brzydkie lub co najmniej nieciekawe. Jednakże najlepsze dzieła tworzone w tym stylu są piękne dlatego, że zaprojektowano je z wyczuciem i smakiem, tworząc budynek odpowiadający swemu przeznaczeniu, nadając mu jednocześnie „właściwy” kształt [13].

Nowe rozwiązania konstrukcyjne i materiałowe przy pierwszych próbach ich użycia zderzają się ze stereotypowym myśleniem, a ich ocena na podstawie dotychczasowych doświadczeń, okazuje się trudna. Początkowy szok bywa powodem czasowego odrzucenia, póki masowy odbiorca nie oswoi się z nowym.

Coraz większe tempo postępu technicznego ostatnich dziesięcioleci nie pozwala stereotypom zakorzeniać się zbyt mocno, w związku z czym akceptacja nowego przychodzi łatwiej. Ponadto obcowanie z czystą techniczną formą nie poddaje się łatwo wpływowi „estetycznych stereotypów” [14].

Współczesny detal nierzadko obok estetycznej roli pełni ważne funkcje użytkowe. Wykorzystywane są typowe materiały i nieskomplikowane technicznie rozwiązania. Bywa, że stosuje się najnowsze technologie.

O charakterze architektury siedziby „Agory”, autorstwa zespołu JEMS Architekci decyduje, wynikające zarówno z usytuowania budynku na działce i, a może nawet przede wszystkim, podyktowane względami funkcjonalnymi rozwiązanie wielowarstwowej fasady frontowej. Meandrującą w przestrzeni wewnętrznych dziedzińców przeszkloną ścianę zewnętrzną przykrywa ciągła warstwa ażurowa, dająca wrażenie zwartej prostopadłościenną bryły i chroniąca wnętrze biurowca przed przegrzaniem. Pasy prostopadłych do lica elewacji szerokich desek cerowych i rozdzielające je stalowe belki w poziomie stropów tworzą ortogonalną siatkę, której rytm oglądany w perspektywnym skrócie z ul. Czerskiej zagęszcza się dając złudzenie zamkniętej elewacji, a osłania przestrzeń wewnętrzną dla oglądających budynek z terenu dziedzińca wejściowego.

W układzie pionów i poziomów fasady „Agory” dopatrzeć się można echa szklanych fasad wieżowców jednego z pionierów nowej architektury, Miesa van der Rohe. Bardziej bezpośrednio skojarzenia nasunąć się mogą oglądającym „wieże” gmachu Biblioteki Narodowej Francji w Paryżu, zrealizowaną według projektu Dominiquea Perrault Dwuwarstwowe, strukturalne, szklane fasady, dzięki silikonowym łączeniom tafli szklanych mają gładkie powierzchnie zewnętrzne, a rysunek siatki jest bardzo delikatnym.

By chronić wnętrze Institut du Monde Arabe w Paryżu przed przegrzaniem architekt Jean Nouvel

stworzył inteligentną, reagującą na zmiany środowiska zewnętrznego fasadę. Południowa elewacja zbudowana jest z 30 tysięcy maleńkich soczewek, które reagują na światło i zamykają się jak w aparatach fotograficznych. Detal fasady pełni tu ważne funkcje użytkowe, ale jednocześnie nadaje budowlę wyrafinowaną, nawiązującą do tradycyjnych detali budownictwa arabskiego, wyraz plastyczny, piękny z zewnątrz, a dzięki refleksom wpadającego przez soczewki światła, również we wnętrzu.

Techniczne detale, decydują w dużej mierze o wyrazie plastycznym architektury energooszczędnej. Dom solarny to dopiero „maszyna do mieszkania” – wszędzie coś błyszczy, a nawet się porusza. Żaluzje, rolety, płaszczyzny kolektorów słonecznych, stalowe i szklane elementy wykończenia to nieodłączne „dekoracje” takich budynków. Czy kojarzone przede wszystkim z techniką znajdują z czasem swoje miejsce, podobnie jak Wieża Eiffla, w sferze doznań estetycznych?

Najnowsze osiągnięcia techniczne stoją za rozwiązaniami detali wnętrza salonu Citroëna w Paryżu. Dzięki spiętrzeniu ruchomych platform Manuelle Gautrand stworzyła na wąskiej parceli odpowiednie warunki do ekspozycji aut, tworząc jednocześnie efektowną przestrzeń wewnętrzną. Szklana, przestrzenna fasada, to jeden wielki i efektowny detal, ujęty w ramy historycznych kamienic.

Typowo dekoracyjnym detalem jest m.in. wprowadzona do architektury przez duet Herzog & de Meuron metoda drukowania na betonie, wykorzystująca nowoczesne technologie współczesna wersja ornamentu. Jedną z charakterystycznych cech ich twórczości są szczególne, często nowatorskie detale elewacji i powłok, nadające kolejnym budynkom wyjątkowy charakter.

Współczesne dzieła architektury mają niepowtarzalne kształty i wykorzystują oryginalne rozwiązania konstrukcyjne, jednak to właśnie umiejętnie zastosowany detal decyduje o charakterze całości

bryły. Nie musi być wcale ledwo zauważalnym drobiazgiem, a bywa udanym związkiem piękna formy i piękna odpowiedniości. Detal to część składowa myślenia o architekturze, nieodłączny element dzieła architektonicznego, część będącą jego spójnym

elementem, w której tak jak w całej bryle, zgodnie ze słowami Petera Zumthora, „nie można już oddzielić od siebie formy i konstrukcji, wyglądu i funkcji. Jedno należy do drugiego i razem tworzą całość” [15].

PRZYPISY

- [1] P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 10.
- [2] Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956, s. 5.
- [3] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2005, s. 187.
- [4] *Ibidem*, s. 191.
- [5] E. H. Gombrich, *O sztuce*, Poznań 2009, s. 535.
- [6] *Ibidem*, s. 557.
- [7] W. Tatarkiewicz, *op.cit.*, s. 195.

- [8] A. Basista, *Architektura. dlaczego jest, jaka jest*, Kraków 2000, s. 84.
- [9] U. Eco, *Sztuk*, Kraków 2008, s. 217.
- [10] Z. Mączyński, *op.cit.*, s. 503.
- [11] C. Siegel, *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1964, s. 11.
- [12] E. H. Gombrich, *op.cit.*, s. 559.
- [13] *Ibidem*, s. 560.
- [14] A. W. Ikonnikow, *Chudożestwiennyj jazyk architektury*, Moskwa 1985, s. 94.
- [15] P. Zumthor, *op.cit.*, s. 26.