

Marcin Petelenz*

DETAL ARCHITEKTONICZNY – TRZY POZIOMY ODNIESIENIA

DETAIL IN ARCHITECTURE – THREE LEVELS OF REFERENCE

Obiekty zrealizowane w Barcelonie przez Gaudiego i Miesa van der Rohe stanowią inspirację do rozważań nad podejściem architektów XX w. do struktury i detalu. Kontynuatorzy obu mistrzów oscylują między fantazyjnym kształtowaniem struktury konstrukcyjnej, ozdobnym dodatkiem oraz brakiem detalu jako konsekwencją ascetycznej lub bardzo ekspresyjnej bryły.

Słowa kluczowe: architektura Barcelony, detal, struktura

Buildings by Gaudi and Mies van der Rohe in Barcelona are an inspiration for XXth century architects in their understanding of detail and building structure. The followers and inheritors of these two artists usually create between the fancy structure, rich detail but also a purity as a consequence of an ascetic or very expressive form.

Keywords: Architecture of Barcelona, detail, structure

Przedstawione tezy konferencji w syntetyczny sposób zwracają uwagę na różnice w traktowaniu detalu przez kierunki i style architektoniczne i wynikające z tego konsekwencje w odbiorze przestrzeni. Ze względu na architektoniczny, a nie budowlany, charakter konferencji zagadnienie detalu w jego aspekcie technicznym można w tych rozważaniach pominąć.

Architekturę bogatą w detale, ozdobną można przeciwstawić surowej i ascetycznej, w wysublimowany sposób oddziałującej na widza relacjami bryły, płaszczyzn, materiałów. Miejscem, gdzie na niewielkiej przestrzeni znaleźć można takie biegunowe przykłady jest Barcelona. W tym jednym, mieście widać całe bogactwo podejścia do detalu w architekturze zarówno historycznej jak i współczesnej.

W Barri Gotic widać zmiany ornamentyki w okresie ponad 2 tysięcy lat kultury europejskiej, wzbogaconej wpływami islamskimi.

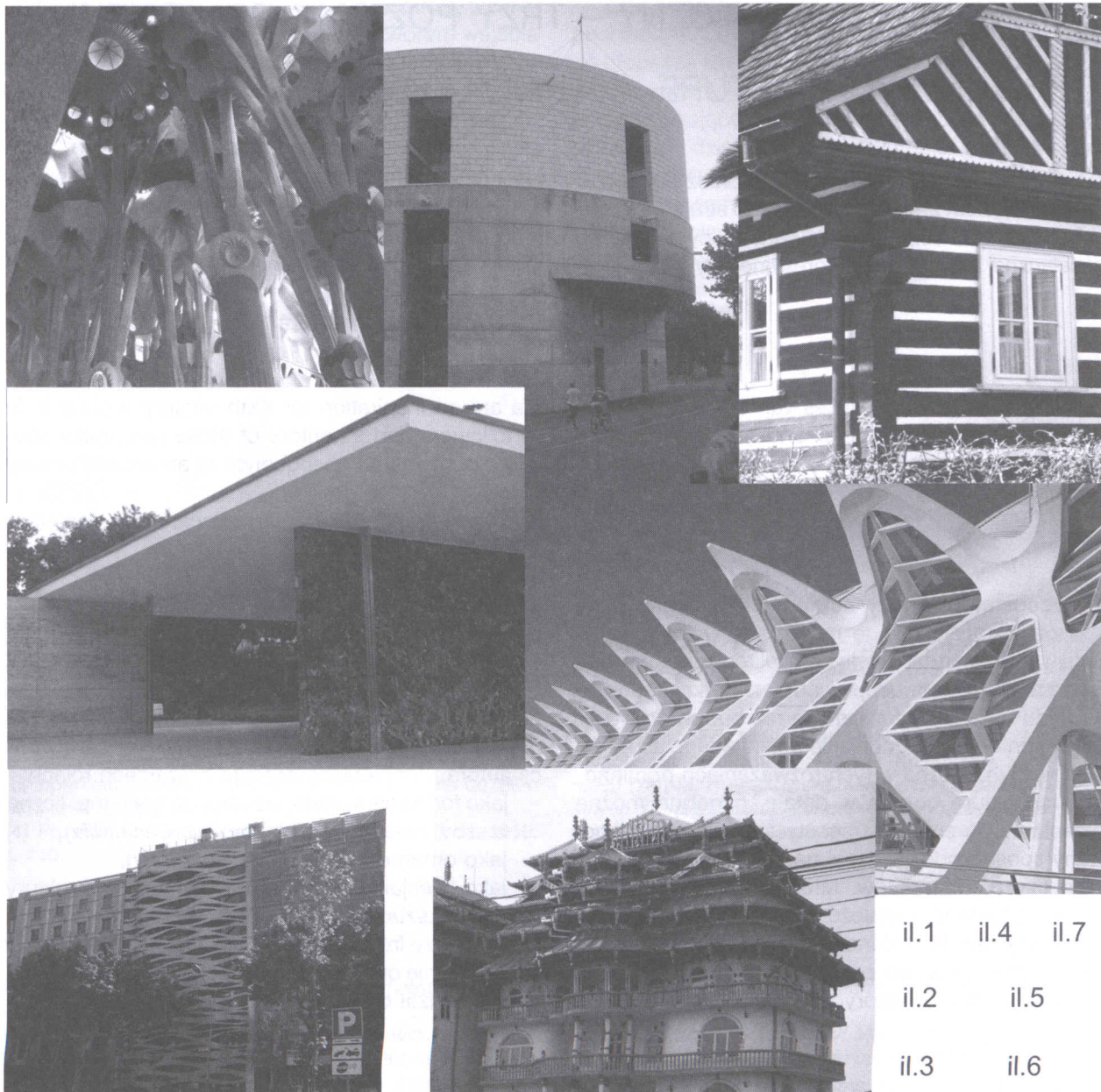
Z tej przebogatej tradycji wyrosła architektura Gaudiego, tak bardzo przecież zdominowana przez detal. Detal imponujący, fantastyczny, erupcja inwencji autora. Zdobienie występuje tu w trzech rolach:

- jako forma samoistna, dodana do bryły (np. liczne rzeźby, zwieńczenia kominów w *Casa Mila*),
- jako ornament (płaski i przestrzenny),
- jako specjalne opracowanie elementów struktury (np. ukształtowanie filarów w *Sagrada Familia* (il. 1) czy falująca fasada w *Casa Mila*).

Tworzenie oryginalnych elementów struktury, Gaudi poprzedzał empirycznymi badaniami zachowania

* Petelenz Marcin, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego.

1. Barcelona, wnętrze *Sagrada Família* (fot. autor) / Barcelona, *Sagrada Família*, interior, (fot. autor) 2. Barcelona, Pawilon Mies van der Rohe (fot. autor) / Barcelona, Mies van der Rohe Pavilion (fot. autor) 3. Barcelona, *Suites Avenue* arch. Toyo Ito (fot. autor) / Barcelona, *Suites Avenue*, arch. Toyo Ito (fot. autor) 4. Barcelona, centrum meteo arch. Alvaro Siza (fot. autor) / Barcelona, State Meteorological, arch. Alvaro Siza (fot. autor) 5. Walencja, Miasto Sztuki i Nauki arch. Santiago Calatrava (fot: <http://www.calatrava.com/#/Selected%20works/Architecture/Valencia%202?mode=english>) / Valencia, City of Arts and Sciences, arch. Santiago Calatrava (fot: <http://www.calatrava.com/#/Selected%20works/Architecture/Valencia%202?mode=english>) 6. Rumunia k/Hunedoara, wille (fot. autor) / Romania, next to Hunedoara, private residences (fot. autor) 7. Strefa ochrony Jilemnice, Czechy (fot. autor) / Protection zone, Jilemnice, Czech Republic (fot. autor)



il.1	il.4	il.7
il.2	il.5	
il.3	il.6	

się konstrukcji. W tym zakresie uzyskane przez niego formy nadają nowy sens pojęciu detalu – nie można już traktować „struktury i detalu” jako „rzeczy architektonicznych rozłącznych” [1]. Równocześnie jednak ilość form dodanych do struktury, niekoniecznych, jest u Gaudiego ogromna, decydująca wręcz o zewnętrznym odbiorze, traktowanym jako znak, symbol, skojarzenie z jego twórczością. Co więcej, ten oryginalny w bogactwie ozdób wygląd zdaje się decydować o ogromnej popularności. Nie da się zaprzeczyć, że to właśnie realizacje Gaudiego ściągają do Barcelony tłumy turystów z całego świata.

Nie można przypisać takiej popularności innej barcelońskiej perełce architektury modernistycznej- pawilonowi niemieckiemu Miesa van der Rohe (il. 2). Wyraża on doskonale maksimum autora: „mniej znaczy więcej”. W syntetycznym zestawieniu najprostszych brył i płaszczyzn nie znajdują się (poza wyposażeniem) żadne elementy niestrukturalne dodane dla ozdoby, wymagające oglądania z małej odległości. Gładkie, wielkie powierzchnie muru, kamienia, szkła działają tylko swoją własną fakturą i kolorem. Gropius mówiący „ornament to zbrodnia” powinien być z tego obiektu zadowolony. Nic o tym jednak nie wiadomo, bo pawilon został rozebrany w 1930 r. po wystawie światowej (1929 r.) i odbudowany w latach 80., już po śmierci Gropiusa. Patrząc na realizacje Miesa i budynek Bauhausu można powiedzieć iż barceloński pawilon wznosił się na wyższy poziom lapidarności, choćby przez oddziaływanie dużo większych, nie dzielonych powierzchni szklanych. Zaskakujące, przy bezpośrednim oglądzie jest to, jak mała ilość prostych form daje bogate doznania dzięki realizacji zasady przenikania przestrzeni. Nawet niewielkie zmiany położenia odsłaniają fascynujące efekty wzbogacane odbiciami w wodzie, której powierzchnia jest integralną częścią kompozycji. W zachwyt wpaść może jednak raczej architekt niż przeciętny odbiorca. Tłumy turystów

wokół *Magicznej Fontanny* na monumentalnej osi Pałacu Narodowego podkreślają opuszczenie odległego zaledwie o 150 m pawilonu Miesa. Może wpływa na to też elegancja i dyskretne wpasowanie w otaczającą przestrzeń, bez nachalnego jej zawłaszczania. Niestety współcześni naśladowcy obu wymienionych mistrzów architektury często zapominają albo świadomie łamią zasady szacunku dla otoczenia. W pogoni za przejawami mody lub oryginalności za wszelką cenę epatują odbiorców łatwo sprzedającą się efektywnością. Różny sposób honorowania kontekstu prezentuje zestawienie dwóch leżących w pobliżu siebie obiektów: *Casa Mila* Gaudiego i *Suites Avenue Toyo Ito*.

Pod kamienicą Gaudiego można przejść prawie jej nie zauważając. Użyte materiały wspaniale wtapiają ją w sąsiednią zabudowę. Na bazie wspólnych cech harmonijnie nadbudowuje się wyróżniająca forma, uzasadniona prawidłowym akcentowaniem położenia na narożniku kwartału zabudowy.

Cech takich nie posiada niestety leżąca po przeciwnej, ale w pierzei, realizacja japońskiego architekta. Obiekt nachalnie zwraca uwagę z dużej odległości (o ile to możliwe w perspektywie ulicy), rozbijając spójność ciągu zabudowy przez całkowite zerwanie więzi formalnych z sąsiedztwem. Falująca atrapa elewacji usiłująca nawiązać do Gaudiego konkuruje z La Pedrerą, bezczelnie ją dominując swoją obcością materiałową. Określenie uzyskanego efektu jako „finezji” [2] możliwe jest tylko przy rozpatrywaniu tego obiektu jako detalu wyrwanego z kontekstu otoczenia (il. 3).

We współczesnej architekturze widoczne są jednak realizacje o renomie światowej, o potężnym, ale w pełni uzasadnionym lokalizacją, oddziaływaniu przestrzennym. Mogą być one przykładami różnych sposobów traktowania detalu i struktury. Jeden nurt to projekty Franka Gehry'ego przebogate w swej ekspresyjnej formie a równocześnie całkowicie

pozbawione detalu rozumianego jako ozdoba czy ornament. Oddziaływanie gładkich metalowych poszyc mogłoby być tylko zaburzone przez elementy dodane. Można powiedzieć, iż jest to nurt kontynuacji puryzmu zdobniczego Miesa. W Barcelonie podobne podejście prezentuje budynek centrum meteorologicznego Alvaro Sizy (il. 4).

Kontynuację pewnych cech stylu Gaudiego można odnaleźć w realizacjach Santiago Calatravy. Już położona też w Barcelonie wieża komunikacyjna prezentuje metodę przekształcania konstrukcji w formę artystyczną. W realizacji Miasta Sztuki i Nauki w Walencji (il. 5) traktowanie elementów konstrukcyjnych jak fantazyjnych detali zdobniczych jednoznacznie kojarzy się z metodą Gaudiego. W bardzo bogatej, zrytmizowanej formie nie można oddzielić żadnego elementu bez jednoczesnego naruszenia samej struktury budynku. To całkowite przeciwieństwo fasady przyklejonej na gotowy budynek *Suites Avenue*.

Warto w tym miejscu przypomnieć można dużo wcześniejsze (lata 70–80.) projekty Imre Makovecza. Twórczość tego węgierskiego architekta wyróżniało specyficzne użycie drewna. Nadawanie ozdobnych form strukturalnym konstrukcyjnym, jak i stosowanie bogatego detalu zdobniczego były czytelnymi odwołaniami do architektury Gaudiego chociaż realizowanymi w innym materiale. Nawiązanie do stylistyki *Sagrada Família* zostały doprowadzone do ekstremum w ostatnim, niezrealizowanym projekcie kościoła w Budapeszcie.

Ten pobieżny przegląd różnorodnego podejścia architektów do struktury i detalu w XX w. można podsumować próbą sprecyzowania tych nurtów:

- detal jako dodatek, ornament płaski lub przestrzenny (architektura historyczna, Gaudi),
- detal jako element fantazyjnie ukształtowanej struktury konstrukcyjnej (Gaudi, Calatrava, Makovecz),
- brak detalu jako ozdoby – czysta struktura, forma syntetyczna (Mies van der Rohe, Siza),
- brak detalu jako konsekwencja formy ekspresyjnej (Ghery, Calatrava).

Dylematy formalne owocujące zmianami kierunków w architekturze ostatnich kilkudziesięciu lat nie odzwierciedlają odbioru społecznego. Trzeba stwierdzić, że dążenie do puryzmu znajduje zdecydowanie mniej uznania poza kręgami profesjonalnymi. Pod stacją meteo Alvara Sizy w Barcelonie nie spotkamy takiego tłumu oglądających, jak np. pod kamienicą Hundertwassera w Wiedniu. To wyraz pewnych ludycznych potrzeb masowego odbiorcy. Brak rozsądnego ich zaspokajania prowadzi do ekstremalnych eksplozji kiczu (il. 6).

Takich skrajności ustrzegła się architektura ludowa, która przez wieki wypracowała idealny kompromis pomiędzy strukturą i detalem zdobniczym. Przykłady tego można zobaczyć w zachowanych chronionych enklawach lub skansenach (il. 7). Warto może poszukać cech archetypicznych równowagi formalnej w tych obiektach nie wychodzących z warsztatów architektów zawodowych.

PRZYPISY

[1] Tezy XII Międzynarodowej Konferencji Naukowej Instytutu Projektowania Architektonicznego, Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej, *Detal architektoniczny dziś*, Kraków 2012.

[2] M. Piechnik, *Współczesne reinterpretacje architektury Antonio Gaudiego*, Czasopismo Techniczne z. 14. Architektura z. 4-A2, Politechnika Krakowska 2011, s. 336.