

Barbara Świt-Jankowska\*

## ZNACZENIE W ARCHITEKTURZE DETALU [1]

### MEANING IN ARCHITECTURE OF DETAIL

W artykule przedstawiono rolę detalu w architekturze, w kontekście uwarunkowań historycznych oraz społecznych. Podjęto próbę określenia znaczenia, jakie dla kształtowania detalu architektonicznego miała konstrukcja, symbolika oraz człowiek – twórca. Odniesiono się również do współczesności – dziś detal architektoniczny to często nie tylko element budynku, ale cały obiekt. Wzrasta odpowiedzialność architekta za kształtowaną przestrzeń – wolność wyboru wymaga ciągłego poszukiwania rozwiązań optymalnych.

*Słowa kluczowe: detal, symbol, twórczość architektoniczna*

The article presents the role of detail in architecture, in context of historical and social determinants. Attempt was made to determine the significance of symbolism, building construction and the creator for the formation of architectural detail. Today, architectural detail is often not only a part of the building, but the whole object. Increasing responsibility for shaping the architecture space. freedom of choice requires a continuous search for optimal solutions.

*Keywords: detail, symbol, architectural creativity*

Kiedy 11 lipca 1914 roku Antonio Sant'Elia ogłosił *Manifest architektury futurystycznej*, klasyczny detal już od niemal stulecia był celem krytyków architektury. Autor, w gniewnych, oskarżających słowach, podsumował dotychczasowe doświadczenia oraz dał wyraz emocjom, nadziejom i poglądom młodego pokolenia:

„Od końca XVIII wieku nie ma już żadnej architektury (...) piękno cementu i żelaza sprofanowały karnawałowe inkrustacje ozdób nieuzasadnionych ani budowlaną koniecznością, ani tym bardziej wymaganiami naszego gustu. Źródłem tych ozdób jest starożytność egipska, indyjska lub bizantyjska,

a także ów zdumiewający rozkwit idiotyzmu i impotencji, który nosi miano klasycyzmu (...)” [2].

Nowa architektura miała opierać się na nowoczesnych rozwiązaniach technicznych. Najważniejszym zadaniem jakie stawiano przed nią, było dopasowanie formy budynku do potrzeb i oczekiwań jego użytkowników. Detal klasyczny został zdegradowany, oskarżono go o fałszerstwo; detal nowoczesny miał opierać się na zupełnie nowych zasadach:

„Nie chodzi o to, żeby wymyślić nowe kontury, nowe kształty okien i drzwi, a kolumny, filary i konsole zastąpić kariatydami, muchami lub żabami.

\* Świt-Jankowska Barbara, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury, Urbanistyki i Ochrony Dziedzictwa.

(...) Chodzi natomiast o to, żeby dom futurystyczny stworzyć na nowo, budować go za pomocą wszelkich środków nauki i techniki, zaspokajać hojnie wszelkie roszczenia naszych zwyczajów i umysłu, rozdeptać wszystko, co groteskowe i nam przeciwne (tradycja, styl, estetyka, proporcje), by w ten sposób stworzyć prawdziwie nowe linie, nową harmonię profili i brył, a zatem architekturę, która swą rację bytu czerpie wyłącznie i jedynie ze specyficznie nowoczesnych warunków życia, a swą wartość estetyczną z naszej tylko wrażliwości” [3].

Antonio Sant’Elia nie był jedynym, który na początku XX w. zwątpił w klasyczną dekorację. Zdania krytyki wobec nadmiaru ozdób powtarzają się w twórczości wiodących architektów tego okresu. Ornament używany osobiście – oskarżony o zbrodnię usuwa się, zostawiając po sobie pustkę. Na początku XX wieku to właśnie detal został ogłoszony głównym winowajcą kryzysu w architekturze.

Ten atak na pozornie niewinne elementy struktury budowli towarzyszące człowiekowi od najdawniejszych lat, budzi zdziwienie. Co było przyczyną tej niechęci, która stopniowo rozprzestrzeniała się w środowiskach twórczych i na początku XX wieku zaczynała być akceptowana również przez opinię publiczną?

Budownictwo to jeden z najwcześniejszych przejawów działalności twórczej człowieka. Kromlech, otaczający miejsce uświęcone tradycją, prosty szafas z kilku gałęzi, prymitywne ziemianki – to pierwsze próby wprowadzania świadomych zmian w otoczeniu naturalnym. Choć ciężko nazwać je sztuką, lata doświadczeń pozwalały doskonalić technikę ich wznoszenia. Kolejne pokolenia modyfikowały sposoby konstrukcji, aż do chwili, kiedy w pełni odpowiadały potrzebom wznoszących je ludzi. W zależności od lokalnych materiałów budowlanych, domostwa przyjmowały różne formy, stosowano rozwiązania

adekwatne do klimatu i trybu życia mieszkańców. Stopniowo, oprócz materialnej formy, budowle stawały się również symbolem wartości ważnych w danej społeczności. Dom – symbol bezpieczeństwa i ogniska domowego, więzi rodzinnych i plemiennych. Najbardziej pierwotna potrzeba zapewnienia schronienia uzupełniona ideą – to, co odróżnia ludzi od zwierząt:

„Budowa schronienia nie jest potrzebą duszy, lecz tylko potrzebą ciała. Nie jest dziełem umysłu, lecz wyłącznie instynktu. (ale) ani pszczoły, ani termity, ani bobry nie ustawiały menhirów, dolmenów, cromlechów. (...) Kto miał zamieszkać w piramidzie? Pewna myśl, pewien symbol, pewna idea” [4].

Pierwsze domy nie wyróżniały się detalem architektonicznym (w dzisiejszym rozumieniu tego słowa). Specyfika techniki używanej do wznoszenia ścian powodowała jednak pojawienie się charakterystycznych rozwiązań konstrukcyjnych. Wiązki trzciny, powiązanej w słupy. Belki opierające się na słupach. Ściany grubsze u podstawy. Przez lata stosowania i udoskonalania urosły do rangi elementów niezbędnych, których znaczenie przekraczało wymagania konstrukcyjne. Kiedy rozwój kulturalny i materialny skierował uwagę ludzi na realizację potrzeb duchowych, idea domu była już ukształtowana. Pierwsze świątynie wznoszono na wzór siedzib ludzkich. Zasadniczym problemem było zapewnienie im odpowiedniej trwałości. Domy zwykłych ludzi wznoszono z materiałów tanich, łatwo dostępnych. Ich byt ograniczał się często do długości życia jednego pokolenia. Po kilkunastu lub kilkudziesięciu latach na ruinach poprzedniego budynku wznoszono kolejny, podobny. Wioski, rok po roku, podnosiły się, tworząc charakterystyczne wzniesienia. Świątynia powinna być zbudowana z materiału zapewniającego jej odpowiednią trwałość. Środki finansowe przeznaczone na budowę świadczyły o osobistym zaangażowaniu wiernych – koszt składał się na fizyczny wymiar

poniesionej ofiary. Najczęściej używany do budowy świątyń materiał, kamień, posiadał jednak odmienne właściwości. Jego duża wytrzymałość na obciążenia ściskające oraz niewielka w przypadku obciążeń rozciągających wymagała stosowania innych metod konstrukcyjnych niż przy wznoszeniu tradycyjnych domów. Elementem łączącym dom i świątynię stał się właśnie detal. Choć niepotrzebny ze względu na zmienioną konstrukcję, istniał by przypominać wiernym o przeznaczeniu budynku – domu dla boga. Początkowo bardzo czytelne nawiązania do tradycyjnych konstrukcji po latach ulegały stopniowemu zatarciu. Detale upraszczano, nadając im formę bardziej uniwersalną – znaczenie symboliczne najczęściej pozostawało. Charakterystyczny kształt staje się platformą porozumienia między architektem a widzem, strefą *sacrum* a strefą *profanum*. Wzrost świadomości oraz rozwój kultów religijnych powoduje zwiększenie ilości symboli, a co za tym idzie również detali. Do budowy świątyń angażuje się wykwalifikowanych architektów, którzy umiejętnie dobierając detale nadają obiektom pożądane znaczenie. Architekt–kapłan dokonuje ewangelizacji wiernych przez zastosowanie odpowiednich form oraz detali w budynku. Zjawisko to nasila się w średniowieczu – gotycka katedra dosłownie materializuje mistykę oraz scholastykę chrześcijańską. Grupy mistrzów murarskich podróżując po świecie, rozpowszechniają uniwersalną bazę symboli-detali, dzięki którym możliwy jest dialog nie tylko na poziomie wierni–bóg, ale również kościół–wierni. Niemal każdy kamień staje się w ten sposób wyznaniem wiary.

Kolejne epoki to ciągły rozwój myśli architektonicznej oraz humanistycznej. Renesans odkrywa na nowo starożytność, z całym zestawem detali, symboli i odniesień. Jednocześnie człowiek staje się centrum zainteresowania. *Homo creator* zadaje pytania o sens twórczości, o jej zakres i dostępne możliwości. Architektura staje się aktem twórczym, nierozzerwalnie

związanym z osobą projektanta. W tym kontekście uniwersalny słownik detali architektonicznych – symboli, powoli przekształca się w osobisty notatnik, będący wyrazem osobistych doświadczeń i emocji twórcy. Apogeum tego zjawiska możemy zauważyć właśnie na przełomie XIX i XX wieku.

Rewolucja przemysłowa w Anglii zapoczątkowała niezwykle szybki rozwój technologii, a zmiany objęły również przemysł budowlany. Nowe materiały: żelazo, szkło, beton oraz żelazobeton, choć początkowo stosowane niechętnie zyskiwały coraz większą popularność wśród architektów. Dlaczego jednak właśnie klasyczny detal został obwołany wrogiem numer jeden nowoczesnej architektury?

Nowe technologie brutalnie odsoniły fałsz ornamentu. Naklejki, tatuaże, protezy architektoniczne – ukrywały prawdziwą konstrukcję budynku. Pozbawione dodatkowego znaczenia symbolicznego, połączone ze sobą bez uwzględnienia historycznych proporcji, boleśnie przewidywalne – sprowadzały rolę architekta do dekoratora ścian. W takiej sytuacji jedynym rozwiązaniem wydaje się być negacja – pozbawione detalu budynki mogą pokazać piękno swojej konstrukcji. W 1898 roku Auguste Choisy, w traktacie *Histoire de l'Architecture* promuje tak zwany fatalizm konstrukcyjny. Zakłada, że głównym motorem zmian w architekturze są wymagania konstrukcyjne, a jednostki nie mają na nie wpływu – dlatego twórcy w początkowym okresie historii często pozostają anonimowi. W rozumieniu Choisy'ego *Art Nouveau* oraz secesja były jedynie kaprysem mody (*caprice de mode*) [5].

Pozbawiona detali ściana Adolfa Loosa, biało otynkowana elewacja *Willi Savoy* (Le Corbusier), konstrukcja *Galerie des Machines* Duterta i Cottancina czy *Pawilon Niemiecki* Miesa van der Rohe wychodzą na przeciw nowym czasom, wolnym od zdradzieckiego detalu.

Dziś detal architektoniczny to zagadnienie bardzo szerokie. Współcześni twórcy traktują architekturę jak plastyczne tworzywo, które może być w dowolny sposób kształtowane, ugniatane i rozciągane. Detal to pojęcie względne – każda część budynku może stać się dziś elementem wyjątkowym, stanowiącym o charakterze całości. Dzisiejsze realizacje cieszą oko wysublimowanymi liniami, ciekawymi zestawieniami materiałów, podziałami konstrukcji. Dobór elementów ograniczony jest jedynie wyobraźnią twórcy i zamożnością inwestora. Wolność wyboru niesie jednak ze sobą również odpowiedzialność. Zawód architekta, obdarty z otoczki humanizmu, sprowadzony jedynie do konieczności rozwiązania problemów

konstrukcyjnych i funkcjonalnych pozbawiony jest podstawowego czynnika – piękna. Architektura jest ideą, jest przede wszystkim nauką, sztuką i mądrością [6]. Mądrość architekta powinna przejawiać się także w potrzebie ciągłego kontrolowania własnych wyborów. Niestety, dziś często mamy okazję podziwiać przy drogach efekty działalności zwiariowanych dekoratorów, których wspomniany wcześniej Antonio Sant'Elia również nie oszczędziłby.

Architektura dziś często sama w sobie staje się detalem, swoistym DNA twórcy. Jego podpisem, wyrazem jego wrażliwości. Architekt–демиург tworząc budynek, tworzy nową rzeczywistość. A to ogromna odpowiedzialność.

## PRZYPISY

- [1] Tytuł artykułu oraz jego treść są inspirowane dziełem Christiana Norberga-Schulza (Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze zachodu*, Wydawnictwo Murator, Warszawa 1999). Detal, podobnie jak architektura może być wyrazem niezwerbalizowanych idei, wyznawanych przez jego twórców. Język detalu, uniwersalny, może być zrozumiały ponad granicami poszczególnych narodów.
- [2] A. Sant'Elia, *Manifest futurystyczny*, [w:] [www.rewolta.wordpress.com](http://www.rewolta.wordpress.com), s. 1, data dostępu: 05.06.2012.

- [3] A. Sant'Elia, *Manifest futurystyczny*, [w:] [www.rewolta.wordpress.com](http://www.rewolta.wordpress.com), s. 1, data dostępu: 05.06.2012.
- [4] L. Niemojewski, *Uczniowie cieśli*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948, s. 12.
- [5] S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura*, PWN, Warszawa 1968, s. 30.
- [6] L. Niemojewski, *Uczniowie cieśli*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948, s. 11.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno T., *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa 1994.
- Banham R., *Rewolucja w architekturze: teoria i projektowanie w pierwszym wieku maszyny*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979.
- Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Arkady, Warszawa 1989.
- Niemojewski L., *Uczniowie cieśli*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948.
- Norberg-Schulz Ch., *Bycie, przestrzeń i architektura*, Wydawnictwo Murator, Warszawa 2000.

- Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze zachodu*, Wydawnictwo Murator, Warszawa 1999.
- Rybczyński W., *Dom, krótka historia idei*, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1996.
- Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001.
- Wujek J., *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986.
- Sant'Elia A., *Manifest futurystyczny*, [w:] [www.rewolta.wordpress.com](http://www.rewolta.wordpress.com), data dostępu: 05.06.2012.