

Paulina BORYSEWICZ

Wydział Architektury, Politechnika Gdańska

REDEFINICJA ORNAMENTU W ARCHITEKTURZE MODERNISTYCZNEJ ?

Streszczenie. Artykuł podejmuje temat ornamentu i detalu w architekturze modernistycznej na przykładzie zabudowy mieszkaniowej Gdyni z okresu międzywojennego: różnice i podobieństwa w strukturze semantycznej detalu i ornamentu, ich związek z doktryną modernizmu, a raczej odejście od niej, ich formalne i funkcjonalne aspekty. Jest to krótki przegląd postaw twórców teorii architektury modernistycznej wobec zagadnień estetyczno - formalnych.

ORNAMENT'S REDEFINITION IN MODERN ARCHITECTURE?

Summary. The subject of the article are ornament and detail in modern architecture, followed by examples of Gdynia's habitats, inter-war period. Their semantic structure's differences and similarities; connection (or rather deviation) with modern doctrine; aspects of form and function. Brief review through attitudes of modern 's theory creators towards aesthetic and formal questions.

Przyjęło się uważać ornament za element zdobiący, o ściśle określonej formie zależnej od stylu, nurtu, okresu historycznego. Definicja ta odbiega jednak znacznie od źródłosłowu; *ornate* to ozdobnie, ale też wymownie, efektownie; *ornatus*: wyposażony, zaopatrzony w co potrzeba [6]. Dowodem, witruiwiańska paremia, iż *Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata* [3]. Biorąc pod uwagę znaczeniowe treści przenoszone przez ornament wykazać można, że wbrew powszechnej opinii architektura modernistyczna operuje ornamentem. Przeszedł on jednak na odmienną płaszczyznę komunikatu formalnego, podobnie jak założenia programowe modernizmu w stosunku do stylów historycznych.



Przestał być naddatkiem zdobiącym, „nałożonym” niejako na preparat funkcjonalny, a stał się integralną, projektowaną składową budynku. Dogmatyczne hasło *Loosa*: „**ornament jest zbrodnią**”, interpretować więc należy jako protest przeciwko wtórnemu nakładaniu na

skończony formalnie układ funkcjonalny estetycznego opakowania. Nota bene wykorzystany później w konstruowaniu doktrynalnych założeń modernizmu postulat był raczej wynikiem subiektywnego stosunku Loosa do wiedeńskich architektów nurtu secesji. Bezpośrednim sprawcą konfliktu był sam Josef Hoffmann, który nie powierzył wykonania dekoracji i wystroju wnętrza sali posiedzeń rady Secesji Loosowi. Niesamowita retoryka artykułu „Ornament und Verbrechen” z 1908 roku odbiła się niezbywalnym piętnem na całej późniejszej filozofii modernizmu nie tylko w dziedzinie architektury [2]. Przewrotne i pełne premedytacji pomieszanie retoryki odwołującej się do argumentów seksuologicznych, antropologicznych, socjologicznych, przekładanie wniosków na konsekwencje patologiczne i odwoływanie się do moralności czytelnika w demagogiczny wręcz sposób zmanipulowało odbiorców, do których artykuł ten trafił. Napisany dosyć przystępnym językiem, operujący konkretnymi przykładami, zdawał się być przedstawieniem prawd i wniosków obiektywnych. Trafne skądinąd porównanie ornamentu graficznego do tatuażu, przy stawianiu go w kontekście kryminalistów, dla których zaaplikowanie sobie tatuażu jest warunkiem si ne qua non, przetrwania w więzieniu, jest porównaniem uzurpatorskim i odwołującym się do najniższych instynktów socjospołecznych [2]. Stylistyczne zabiegi, o których zdarza się zapominać przy omawianiu tzw. architektury funkcjonalnej, są jednym z jej organicznie zespolonych elementów. Nie da się mówić tu o nałożeniu, bowiem **estetyka modernizmu jest stopiona z całością budynku**, a nie „doklejona” do wynikowych elewacji. Forma jest sprzężona zwrotnie z funkcją. Operowanie proporcjami bryły, układem otworów okiennych, portali, gzymsów, podziałami ryzalitowymi tworzy megaornament odczytywany w skali całego obiektu, paralelnie z misternie dopracowanym detalem o wyredukowanym, ale nie ubogim ładunku estetycznym.



Za Karlem Groszem „**pierwszą dekoracją budowli jest dobre rozłożenie brył**” [2]. Język, który cechuje się umiejętnością wyboru z bogatego wachlarza środków i zabiegów estetycznych, właściwy był dla projektantów z początku XX wieku. Charles L'Eplattenier, nauczyciel Le Corbusiera, postulował: „Trzeba badać przyczynę zjawisk natury, formę i rozwój poszczególnych jej elementów i z syntezy tych elementów tworzyć ornamenty”[1]. Jego też zasługą jest stworzenie koncepcji ornamentu jako odzwierciedlenia mikrokosmosu. Le Corbusier do perfekcji doprowadził praktyczne zastosowanie nauk swojego mistrza, a obrazują to jego liryczne rysunki form wziętych z natury, operujących ornamentem kreowanym na bazie rytmicznych powtórzeń i transformacji jednego tematu.



Tworząc swoje komunikaty funkcjonalno-formalne moderniści proponowali *Nowoczesnemu Odbiorcy* inny, **rewolucyjny kod zapisu i odczytu** tych samych de facto przesłanek. Wielopłaszczyznowa recepcja filozofii modernizmu prowadzić miała do znalezienia schematycznego języka form naturalnych. Stąd próby zapisu w rodzaju „A Grammar of Ornament” Owena Jonesa [2]. Prestiż budowli nie był już uwydatniany poprzez bogatą szatę rzeźbiarską, ale poprzez monumentalne proporcje, szlachetny materiał wykończeniowy, powściągliwość form.



Rozwiązania funkcjonalne i techniczne z czasem zastępowane były nowszymi, zgodnie z regułą „tempora mutantur et nos mutamur in illis”, natomiast wartości estetyczne jako ponadczasowe zyskują w oczach potomnych na wartości.

Recepcja modernizmu zmieniła się diametralnie w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Postęp w zakresie studiów nad teorią i historią architektury międzywojennej prowadzi do coraz powszechniejszego **ogólnego jej poszanowania**, wyjątkowo nawet do traktowania z bardzo dużą atencją. Obserwujemy coraz większą uważność, połączoną z prawną ochroną konserwatorską, której podlegają obiekty modernistyczne. Niejednokrotnie całe założenia urbanistyczne wpisywane są do rejestru zabytków, przez co mają szansę ustrzec się przed brutalną dewastacją, a dzięki subwencjom i dotacjom pieniężnym możliwa jest nawet ich konserwacja. Właśnie **nadracjonalne wartości** architektury – estetyczne i wrażeniowe – przeżywające czas aktywnego użytkowania obiektu, kiedy to jego wartość stopniowo się dewaluje, stanowią o zainteresowaniu nim później jako dziełem sztuki. Płynność funkcji, przy stałej formie estetycznej, wspomaga tylko wielopłaszczyznowy odbiór artefaktu, jakim jest budynek, dzieło przemyślane i od początku do końca zaprojektowane przez świadomych swego celu architektów. Większość z nich uzyskiwała fenomenalne wręcz efekty estetyczne wykorzystując istniejące w obiektach przesłanki techniczne.



Niejednoznaczność sugestii, do jakich najczęściej się odwoływali, pozwala do dziś na dłuższą kontemplację i znalezienie w obcowaniu z *moderną przyjemności stopniowego odkrywania intencji*. Rozwiązania tego typu zyskują dzięki swej niejednoznaczności nowe konotacje, jak zauważył Piotr Winskowski: „...kody ulegają przewartościowaniu, a o randze twórców sztuki i techniki i o kontekstach kultury zaczyna decydować ich ideowy software, a nie jak się to działo jeszcze niedawno – techniczny hardware”[5]. Jedną z tendencji współczesnej estetyki jest minimalizm. W jego ideologię perfekcyjnie wpisuje się historyczna

już dziś tkanka modernistyczna, charakteryzująca się właśnie „**syntezą złożoności i tłumieniem wizualnej aktywności form**”[5]. W tym sensie mówiąc o ornamente modernistycznym przyznać mu należy rolę komunikatu, o odniesieniach kulturowych obiektu, o statusie i aspiracjach jego właścicieli, użytkowników i projektantów. Inną estetyką operuje obiekt użyteczności publicznej, zupełnie inną zaś budynek mieszkalny. Każda z nich ma jednak za zadanie wywołać określone przeżycia konkretnych stanów psychicznych odbiorcy - raz uspokoić, raz zaimponować, innym razem wstrząsnąć, a innym znów dać świadomość bezpieczeństwa. **Strukturalny ornament**, który tak często wykorzystują architekci początku wieku, definiowany może być za Hugo Haringiem jako „**napięcie skóry** obudowy na szkielecie funkcji”[5]. Okrycie właściwe i indywidualne dla każdego obiektu, skóra właśnie, o bardzo osobniczym charakterze, a nie jak w stylach historycznych kostium, który czasami pasował, a czasami „haczył”, zdecydowanie niekonwenując ani z otoczeniem, ani ze strukturą wewnętrzną obiektu.



Trudności z odczytaniem architektury modernistycznej przez jej współczesnych wynikały najpewniej z faktu, iż **przemawiała ona** dzięki powiązaniu swoich form z adekwatnymi kodami i kształtami obecnymi w kulturowym i materialnym kosmosie człowieka. Początkowo awangardowa nie znajdowała kontekstu wspierającego i uczytelniającego właściwy jej komunikat. Określano ją często mianem stylu dla inteligencji wyedukowanej w zakresie rozumienia przekazu form i struktur zjawisk, a nie ich powierzchownego oglądu. O **dyscyplinę formalną i intelektualną** apelował tworzący podwaliny nurtu moderny Muthesius. Wracając jeszcze do doktryny modernistycznej zauważyć należy, że większość protagonistów nie odrzucała ornamentu w całości, a tylko jego nadmiar. Nie tylko wykorzystywali chętnie naturalne, dekoracyjne właściwości materiałów, ale też podkreślali szczególnie ważne elementy formalne lub konstrukcyjne,

stylizując je, przeskalowując, uwypuklając. Należy więc mówić, o rozróżnieniu ornamentu uzasadnionego od nadmiernego. Karl Grosz w „Jahrbuchu” z 1912 roku zauważył, że architektom zdarza się „wprowadzać w błąd przez stosowanie bezwartościowego ornamentu dla przekrycia kiepskiej formy” [2]. Wołając o jakość tłumaczył: „...dekoracja i ornamentyka muszą być pracą jakościową i w sensie technicznym, jeśli mamy torować drogę ornamentowi dwudziestego wieku. Jeśli ornament ma znowu być tym, czym był niegdyś i czym powinien pozostać, a mianowicie szczególnym wyróżnieniem, **wydobyciem określonego przedmiotu z ogólnej masy, musi mieć dobrą jakość**” [2].



Loos także nieodłącznie kojarzył ornament z przedmiotami o niskiej jakości, posuwając się nawet do twierdzenia, że „...ewolucja kultury jest równoznaczna z wyeliminowaniem ornamentu z przedmiotów użytkowych”[4]. Jaką kulturę miał na myśli? Ludzi epoki maszyny?

Signum temporis XXI wieku, to powrót do natury. Hasła holistycznej filozofii i zrównoważonego rozwoju wynoszą do rangi priorytetu psychologiczne i zindywidualizowane aspekty funkcjonowania człowieka. Podejście do materialnej spuścizny zastanej przez dzisiejszą cywilizację jako do pożyczonego od potomków zbioru wartości wymusza moralnie poprawne i etyczne traktowanie każdego jej elementu jako pars pro toto świata. Kładąc nacisk na przeżywanie, współuczestniczenie i odczuwanie wzbogacamy swoją kolekcję doznań. Każda jednostka ma prawo, naturalną zdolność, nie zagłuszona przez dogmatyczną edukację, do interpretowania zjawisk i materii otaczającej ją. Niejednoznaczność architektury modernistycznej jest jej niewyczerpalnym, stale odnawiającym się źródłem emocji. Nastręczająca tak wiele problemów historykom i teoretykom architektury niedookreśloność i płynność modernizmu jest chyba jego

największym atutem; „definicje z istoty rzeczy unieruchamiają zjawiska, czynią je statycznymi” jak przenikliwie stwierdza Maria Poprzęcka [3].

Fotografie

Autorstwo i własność – Katarzyna Moro; wszelkie prawa zastrzeżone

Literatura

1. Jencks Ch.: Le Corbusier- tragizm współczesnej architektury. WAiF, Warszawa 1982.
2. Banham R.: Rewolucja w architekturze. WAiF, Warszawa 1979.
3. Tołłoczko Z.: Architectura perennis. W.N. DWN PAN, Kraków 1999.
4. Architectural Theory from renaissance to the present, TASCHEN 2003.
5. Winkowski P.: Modernizm przebudowany. UNIVERSITAS, Kraków 2000.
6. Plezia M. (red.): Słownik łacińsko-polski. PWN, Warszawa 1959.
7. Ghirardo D.: Architektura po modernizmie. VIA, Toruń 1999.
8. Pevsner N.: Pionierzy współczesności. WAiF, Warszawa 1978.