

# Współczesna dekoracja architektoniczna



dr sztuki, architekt wnętrz

**ZUZANNA KRASUSKA**

Wyższa Szkoła Ekologii i Zarządzania  
Wydział Architektury

ORCID: 0009-0000-8625-7832

Artykuł prezentuje aktualne tendencje w sztuce architektury, jakie zachodzą w ostatnim półwieczu w postrzeganiu ornamentu, oraz przedstawia zależności między obszarem dekoracji architektonicznej, zaliczającej się do sztuki dekoracyjnej, a rozwojem architektury.

Do końca XIX wieku wewnętrzna potrzeba wzbogacenia obiektów architektonicznych oraz ich wnętrz dekoracją była akceptowana i naturalna. Umowną granicą zmiany preferencji estetycznych w tej kwestii jest słynny manifest *Ornament i zbrodnia* wygłoszony w 1910 roku, w którym autor Adolf Loos pisał: „Nowoczesny twórca ornamentu albo jawi się jako zapóźniony w swym artystycznym rozwoju, albo jest zjawiskiem patologicznym” [1, s. 140] lub „(...) ewolucja kultury jest równoznaczna z usunięciem ornamentu z przedmiotów użytkowych” [1, s. 136]. Jednak silna potrzeba wprowadzenia zmian ideowych, znalezienia nowego języka plastycznego dla form powstających w oparciu o nowe procesy techniczne i przemysłowe nasilała się, podważając finalnie wiodącą estetykę naśladownictwa form przeszłych. „(...) Historia zaczyna się od momentu, kiedy jakiś kierunek artystyczny staje się bardziej powszechny, kiedy w danym momencie idea przyobleka się w kształty konkretnej formy, staje się w procesie tego przyoblekania stylem, który wytycza nowy okres rozwoju sztuki” [2, s. 23].

Analizując wybrane okresy rozwoju w sztuce i architekturze pod względem zmian w jej estetyce, najczęściej posługujemy się charakterystycznymi momentami, na które składają się nazwiska twórców oraz styl lub kierunek, który zapoczątkowali. Inaczej spojrzymy na rozwój sztuki, gdy naszą bazą do refleksji stanie się dekoracja analizowanych form, rozpatrywana w oparciu o koncepcję Ernsta H. Gombricha na temat zmian w postrzeganiu motywów dekoracyjnych wyrażoną w publikacji naukowej *Zmysł*

**Silna potrzeba wprowadzenia zmian ideowych, znalezienia nowego języka plastycznego dla form powstających w oparciu o nowe procesy techniczne i przemysłowe nasilała się, podważając finalnie wiodącą estetykę naśladownictwa form przeszłych.**

*porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej* [3]. Według autora obserwacja zmian w ornamentyce i zdobnictwie, transformacja popularnych na przestrzeni wieków form plastycznych ujawnia temat cykliczności zmian, zachodzących często paralelnie w podobnych okresach historycznych.

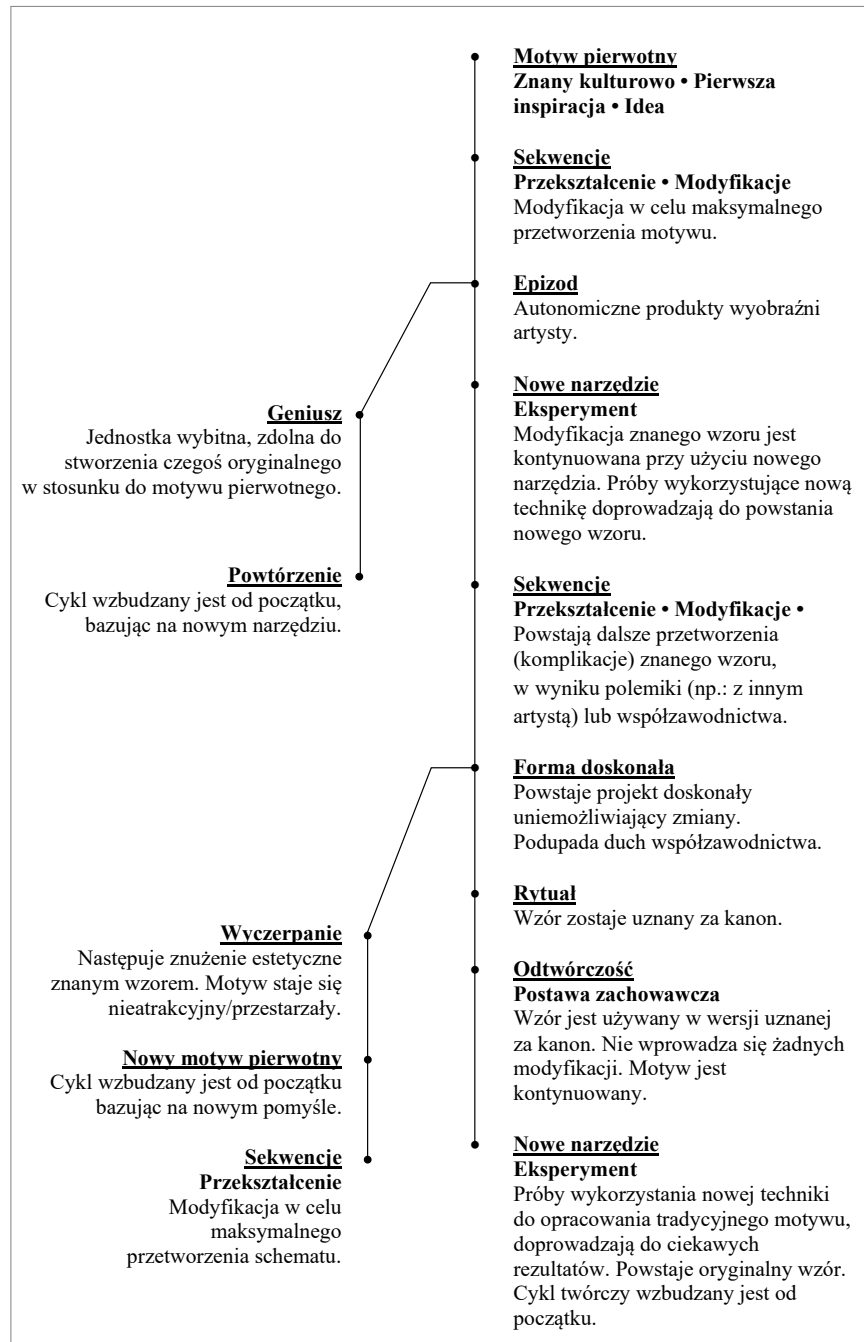
## Rozwój spiralny

Spiralny charakter zmian, objawiający się – zwłaszcza w trakcie analizy poszczególnych nurtów – tym, iż każdy nowy etap w sztuce bazuje na dokonaniach poprzedników poprzez kontynuację lub zakwestionowanie wypracowanych form, omówił Henri Focillon, autor książki *Życie form*. Focillon scharakteryzował fazy rozwojowe stylu danej epoki w ramach rozwoju sztuki dekoracyjnej [3, s. 205] (fazę eksperymentalną, fazę klasyczną oraz fazę barokową) i opisał ich charakterystyczne cechy. Pierwsza z nich, która stanowi czas prób i błędów, zazwyczaj wiąże

się z opanowaniem nowych środków wyrazu plastycznego lub narzędzia. Faza druga jest czasem formowania się definicji, stawiania tez, formułowania postulatów będących wyrazem danego czasu. Ostatnia faza zawsze stanowi pokaz wirtuozerii, co można nazwać zabawą formą w oparciu o wypracowane metody i narzędzia. W fazie barokowej ornamentacja staje się celem samym w sobie, stając się sztuką. Osiągnięcie ostatniego etapu wiąże się również z etapem tzw. znużenia estetycznego [3, s. 212], po którym następuje coś nowego, innego. Jednak zanim to nastąpi, czas w pewnym sensie zatrzymuje się i twórcy posługują się znanymi sobie środkami wyrazu plastycznego, mimo frustracji i poczucia stosowania przestarzałej formy. Wymienione wcześniej fazy rozwojowe epoki są również zbieżne z fazami pracy twórczej.

Alois Riegl, pisząc o sztuce dekoracyjnej, wyrażał pogląd, że jej rozwój uzależniony jest od Kunstwollen [3, s. 183] epoki. Współcześnie termin rozumiany jest jako bezosobowa siła, która oddziałuje na twórców: „chcenie sztuki, to, czego chce sztuka” [4, s. 23] Gottfried Semper poszukiwał bardziej konkretnej przyczyny przekształceń zachodzących w sztuce dekoracyjnej i rzemiośle, widząc w materiale i technologii główny generator zmian, mający wpływ na styl [3, s. 205]. Jego poglądy podzielał George Kubler, który w dziele Kształty czasu. Uwagi o historii rzeczy pisat: „Sytuacja człowieka dopuszcza wynalazek tylko w mistrzowskim popisie” [3, s. 210]. Oznacza to, że style ornamentalne są wynikiem pracy potężnych rozwiązań. „Artyści i rzemieślnicy na przestrzeni wieków raczej modyfikują istniejący motyw, niż kreują go od podstaw [3]”, [5, s. 14]. Kubler twierdził również, że nowe narzędzie zawsze będzie zaczynał dla kształtowania się odmiennego stylu, gdyż wzbudza potrzebę poszukiwania innej estetyki oraz odrzucenie lub selekcję tego, co stanowiło bazę dla dotychczasowych działań twórczych.

Odwotując się do opisanych faz rozwojowych sztuki dekoracyjnej oraz zakładając pogląd, iż sztukę, w tym architekturę, można rozpatrywać według tego samego schematu rozwojowego, wydaje się naturalne, że kolejny zwrot w estetyce musiał nastąpić. Poglądy Loosa, utrwalane przez kolejne pokolenia architektów, zakorzeniły krytyczny stosunek do dekoracyjności jako przejawu wulgarności, tzw. barbarzyńskich potrzeb. Być może dlatego słowo ornament wciąż ma lekko pejoratywny, wręcz archaiczny wydźwięk, kierujący nasze myśli w stronę zamkniętej przeszłości. Inaczej odnosimy się jednak do hasła detal architektoniczny, pełniące często zbieżną dekoracyjną funkcję jak ornament – źródłowo rozumiany jako element ozdobny, bazujący na zwielokrotnieniu form geometrycznych lub realistycznych, uproszczonych i/lub poddanych stylizacji.

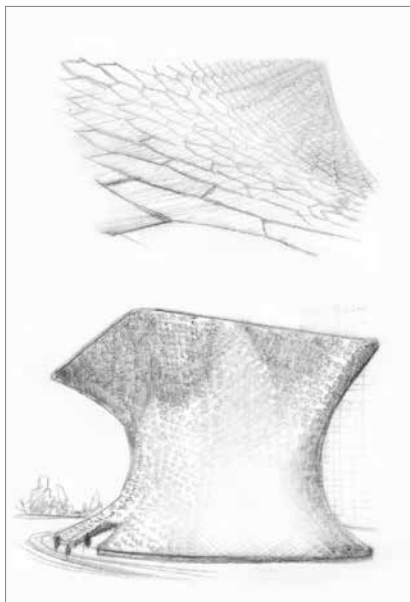


Rys. 1. Schemat rozwoju motywu dekoracyjnego opracowany na podstawie E.H. Gombricha, Zmysł porządku, Universitas, s. 209–213; źródło: praca doktorska: autor

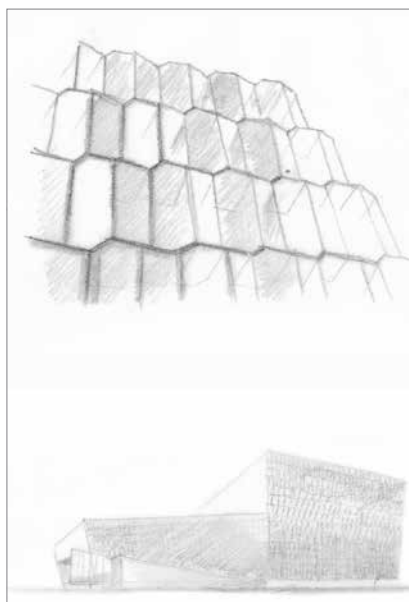
Często współczesny ornament rozumiany jest jednak szerzej: jako mniejsza struktura ozdobna, która powstała w wyniku procesu twórczego, dopełniając kompozycyjnie dzieło i nadając mu oryginalny charakter [6]. Mimo że ornament i detal architektoniczny definiujemy odrębnie, to współcześnie w postrzeganiu dzieła sztuki, jakim jest architektura, dla wielu są to pojęcia tożsame, gdyż zarówno ornament, jak i rytymizowany detal w swojej istocie wpływają na konkretyzację dzieła sztuki w umyśle odbiorcy.

Analizując zmiany w estetyce architektury XXI wieku pod kątem opracowanego przeze mnie schematu ilustrującego kolejność

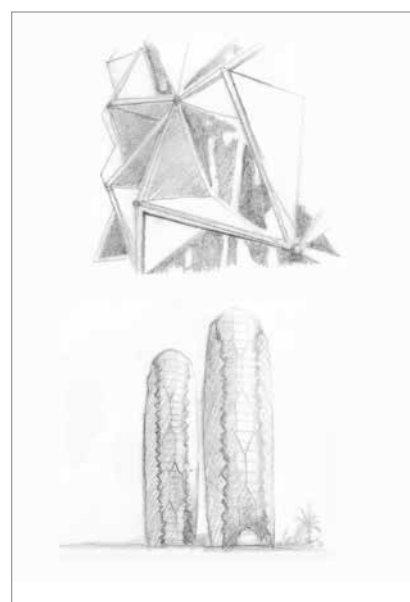
i zasady, według których zachodzą zmiany w rozwoju dekoracji ornamentальной, nasuwają się pewne wnioski. Wiele dzieł powstałych w drugiej połowie XXI wieku, poszukując nowego języka architektonicznego, mierzycyło się przede wszystkim z kanonem „braku ornamentu” wypracowanym przez modernizm, skłaniając twórców do wznowienia poszukiwań twórczych oraz ideowych w zakresie dekoracji plastycznej obiektu. Poszukiwania te nie przebiegają jednak linearnie, aby móc założyć tezę o prostoliniowym rozwoju, lecz tak, jak w pracy artystycznej, w cyklach o różnej dynamice, przebiegających często równoległe do siebie.



Rys. 2. Museo Soumaya;  
źródło: szkic autora



Rys. 3. Harpa Concert Hall and Conference Centre; źródło: szkic autora



Rys. 4. Al Bahar Towers,  
źródło: szkic autora

Poprzez tworzenie obiektów nacechowanych dużą dbałością o ornamentykę i ozdobność twórcy powracali stopniowo do tradycyjnych celów architektury [7]<sup>1</sup>, zaś wspomniane poszukiwania przebiegały w sekwencjach. W trakcie tych sekwencji powstawały kolejne komplikacje formy, wzoru, motywowane zazwyczaj polemiką lub współzawodnictwem z formą doskonałą.

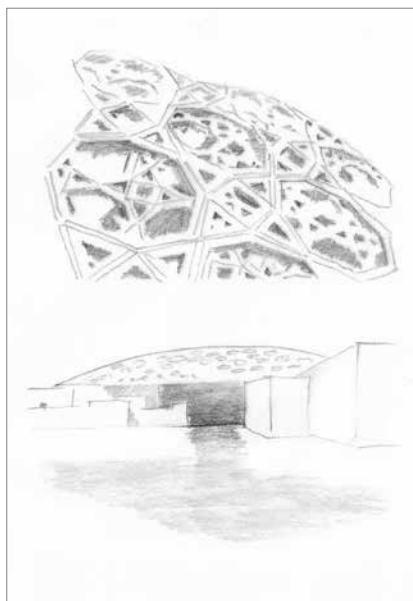
<sup>1</sup> Cele architektury zostały opisane przez Witruwiusza w dziele *O architekturze* ksiąg dziesięć jako dążenie do wyrażenia piękna, rozumianego przez statykę budowli, uzyskiwaną za pomocą zastosowania symetrii kompozycji, w oparciu o regularne kształty tworzące obiekty nacechowane dużą dbałością o ornamentykę i ozdobność.

**Nowe narzędzie zawsze będzie zaczynem dla kształtowania się odmiennego stylu, gdyż wzbudza potrzebę poszukiwania innej estetyki oraz odrzucenie lub selekcję tego, co stanowiło bazę dla dotychczasowych działań twórczych.**

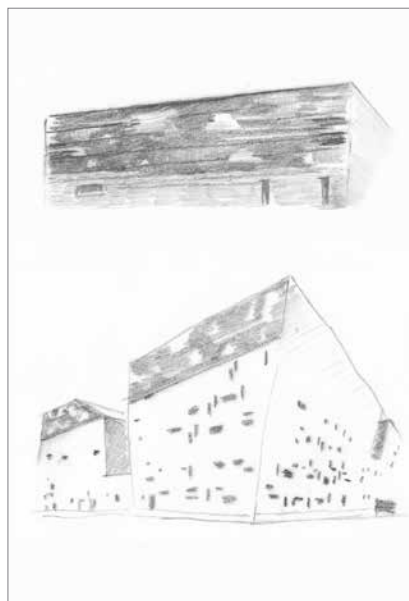
### Poszukiwanie nowego języka

Po 1959 roku pojawiły się nurty architektoniczne wyzwolone od strachu przed nadmiarem formy, plastyczne i fantazyjne w wyrazie, tj. hi-tech (od 1956 roku), metabolizm (lata 60. XX wieku), dekonstruktywizm (lata 80. XX wieku) oraz blob (lata 90. XX wieku).

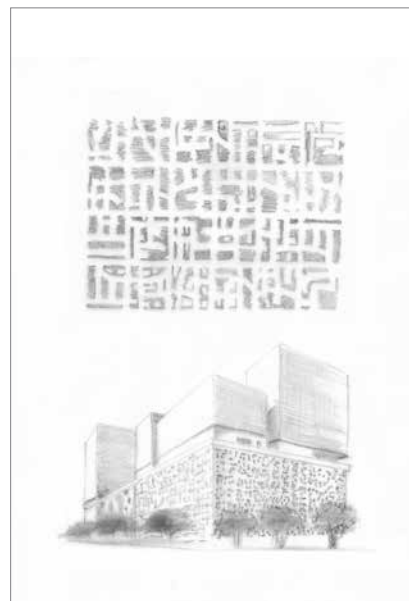
Proces określający zmianę kanonów piękna psychologowie nazywają racjonalizowaniem preferencji [3, s. 22]. Doprowadza do niego wiele stopniowo i niezależnie narastających tendencji, w tym – zgodnie z prognozą Gottfrieda Sempera i Georga Kublera – rozwój technologiczny, będący zawsze jednym z czynników prowokujących do poszukiwania



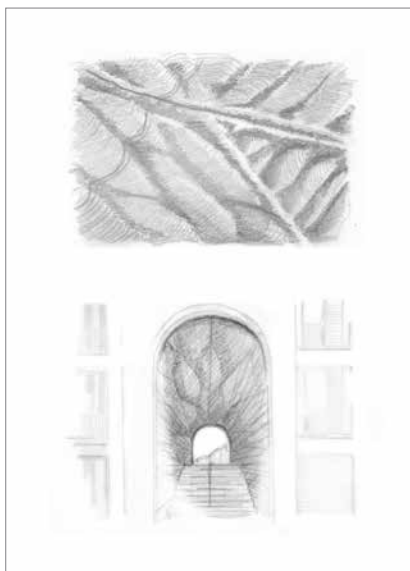
Rys. 5. Louvre Abu Dhabi;  
źródło: szkic autora



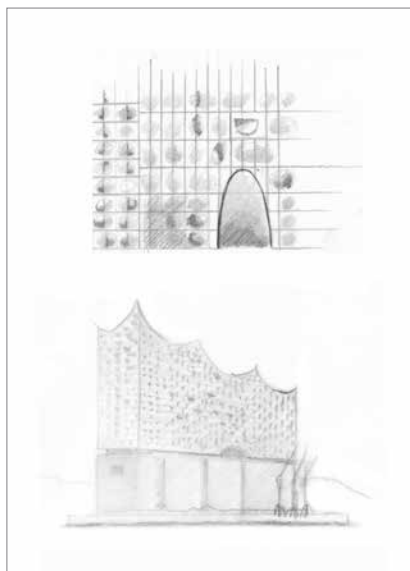
Rys. 6. Ningbo History Museum;  
źródło: szkic autora



Rys. 7. Zendai Himalayas Center;  
źródło: szkic autora



Rys. 8. Delft Blue; źródło: szkic autora



Rys. 9. Elbphilharmonie; źródło: szkic autora



Rys. 10. Eastern Design Office; źródło: szkic autora

nowego języka estetycznego. Wraz ze zmianą myślenia o formie rozpoczął się proces ponownego zaprzyjaźniania się z ornamentem w myśl słów Charlesa Jencksa, który w książce *Architektura Postmodernistyczna*, wydanej w 1984 roku, prognozował zmiany w postrzeganiu estetyki architektonicznej na najbliższe mu 30 lat, czyli lata 1985–2015: „Należy oczekiwać, że następane pokolenie architektów będzie postugiwać się nowym językiem – hybrydą zupełnie swobodnie. Będzie on bardziej przypominał secesję niż styl międzynarodowy” [8, s. 62]. Zastosowanie teorii faz rozwojowych Henri Focillona w odniesieniu do architektury pozwala na refleksję, iż zauważalna zmiana w preferencjach estetycznych względem ornamentu, którą można zaobserwować, analizując dzieła nagrodzone wyróżnieniami architektonicznymi na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat, są zwiastunem poszukiwania nowego języka, wykorzystującego z powrotem ornament jako element podnoszący wartość estetyczną obiektu.

Powrót do stosowania dekoracji ornamentальной następował etapowo. Najpierw na fasadach lub dachach pojawiały się elementy postrzegane bardziej przez pryzmat wzoru przemysłowego, niosącego w sobie określoną funkcjonalność. Następnie ornament pojawiał się na fasadach budynków (nadał w odezwaniu stylistycznym od wnętrza budynku), występując w roli elementu reprezentacyjnego – zdobienia, które wyróżnia obiekt spośród innych. Kolejną zmianą preferencji stał się ornament, który przenikał do wnętrza budynku, stając się jednocześnie formą konstrukcyjną oraz głównym motywem dekoracyjnym określanym jako „strukturalne skorupy i skóry” [9, s. 79–92]<sup>2</sup>. Przykładem takiego myślenia o ornamentach są budynki:

### Proces określający zmianę kanonów piękna psychologowie nazywają racjonalizowaniem preferencji.

F.R. Enterprise, Museo Soumaya, Meksyk (2011) (rys. 2.) oraz Henning Larsen, Harpa Concert Hall and Conference Centre, Reykjavik, Islandia (2011) (rys. 3.), w których detal odwołuje się do form bionicznych: plastra miodu i kolumn bazaltowych, oraz obiekty: Aedas, Wieża Al Bahar, Zjednoczone Emiraty Arabskie (2012) (rys. 4.) i J. Nouvel, Muzeum Sztuki „Luwr”, Zjednoczone Emiraty Arabskie (2017) (rys. 5.), które interpretują znane już wzory ornamentów geometrycznych.

Analizując wyróżnione obiekty autorów nominowanych do Architektonicznej Nagrody Pritzкера<sup>3</sup>, począwszy od 2010 roku, zaobserwować można, że wytypowani do nagrody architekci w swoich dziełach wykazują dużo większe zainteresowanie detalem jako zdobieniem niż ich poprzednicy z przetomu XX i XXI wieku. Element ozdobny w formie powtarzalnego wzoru pojawia się w różnych kontekstach i rolach, np. jako zakotwiczenie obiektu w strukturze miejsca, czyniąc z niego punkt charakterystyczny. Tak jest u nominowanego w 2012 roku Wang Shu w projekcie Ningbo History Museum 2003–2008, Ningbo, Chiny (rys. 6.) [10]. Współczesny ornament na elewacji powstały w oparciu o odzyskane surowce i tradycyjne materiały oraz techniki odwołuje się u Wang Su do przeszłości Chin. Natomiast nominowany w 2019 Arata Isozaki, projektując elewację Zendai Himalayas Center, 2010, Shanghai, Chiny (rys. 7.) [11], wykorzystał

ornament jako wzór odwołujący się do tożsamości miejsca poprzez zastosowanie motywu inspirowanego kulturą Chin. Stworzył w ten sposób skojarzenie z liternictwem, a jednocześnie w bardzo współczesny sposób zbudował nową tożsamość budynku – tożsamość marketingową.

### Prognoza

Zainicjowane poszukiwania nowego języka w architekturze oraz równoległy rozwój nowych technologii pozwala powrócić do dawno porzuconych wzorów, wyzwalając ponownie potrzebę zdobienia oraz stosowanie ornamentu. Trwa kolejna faza eksperymentalna – będąca następstwem pracy z narzędziem, jakim jest cyfrowe modelowanie 3D wraz z projektowaniem parametrycznym wykorzystującym algorytm matematyczny w celu sprawdzenia możliwości konstrukcyjnych obiektów oraz intensywnie rozwijająca się sztuczna inteligencja – pozwalająca generować m.in. nowe rozwiązania estetyczne, bazujące na już istniejących przykładach. W ramach nowych technologii dla budownictwa coraz śmielej wykorzystuje się skanowanie cyfrowe oraz druk przestrzenny (rozwijany od lat 80. XX wieku), co w następstwie uruchomi w twórcach dążenie do komplikacji form architektonicznych. Przykładem zastosowania druku 3D w architekturze (wciąż na małą skalę) jest projekt Studia RAP, w którym ornament roślinny, zrealizowany w technologii druku ceramicznego,

<sup>2</sup> Określenie dla elementów mających cechy zdobnicze, pełniących jednocześnie funkcje konstrukcyjne.

<sup>3</sup> Pritzker Architecture Prize jest prestiżową nagrodą przyznawaną corocznie najlepszemu architektowi lub zespołowi architektów na świecie.



## Zainicjowane poszukiwania nowego języka w architekturze oraz równoległy rozwój nowych technologii pozwala powrócić do dawno porzuconych wzorów.

wykorzystany został jako okładzina ozdobna, akcentująca bramę wjazdową budynku. W zamyśle autorów obiektu New Delft Blue, 2019 – opracowany trójwymiarowy ornament odwołuje się do porcelany Delft Blue zaś niosąca zdobienie architektura stanowi o tożsamości miejsca – miasta Delft (rys. 8) [12].

Ernst Gombrich pisał: „(...) siła przyzwyczajenia i pragnienie powtarzania mają dominujący wpływ na dekoracje na przestrzeni całej historii” [3, s. 171]. Najchętniej powracamy do wzorów, które nam się z czymś kojarzą. Można zatem oczekiwać, iż twórcy zaczną retrospektywnie sięgać do obszarów uznanych za kanon, wykorzystując ponadczasowe wzorce jako bazę do dalszych działań twórczych w oparciu o nowe narzędzia 3D. Opanowanie wspomnianych narzędzi i technologii pozwoli na wyklarowanie się haseł i postulatów nowej architektury, ponieważ tym charakteryzuje się faza klasyczna. Być może doprowadzi również do zmiany postrzegania funkcji ornamentu – zaliczając go ponownie do części składowej tożsamości architektury.

Czas pokaże, czy dzieła architektury powstaje jako poszukiwanie nowego języka plastycznego były przetomowe i warte wysiłku włożonego w ich realizację oraz który sposób wykorzystania zdobienia uznany zostanie za właściwy. Czy wykorzystanie ornamentu w sposób rozbudowany i efektowny, ale powierzchniowy jak w Elbphilharmonie – filharmonii w Hamburgu [13], zaprojektowanej w renomowanej pracowni Herzog & de Meuron w 2003 roku, zaś oddanej do użytku dopiero w 2017 roku (rys. 9). Czy wykorzystanie tegoż w sposób syntetyczny, ale wciąż jednowymiarowy pod względem metaforycznym – tak jak w kilku realizacjach japońskiego biura projektowego Eastern Design Office (rys. 10.), (twórców określanych mianem ornamentalistów) [14], których fasady zdobią ażury w postaci motywów dekoracyjnych potraktowanych wprost – jako przeskalowany uproszczony wzór roślinny.

„Już teraz padają zarzuty ze strony współczesnych, iż myślenie strukturą jako rzeźbą, wykorzystywanie motywów dekoracyjnych, transpozycja form ornamentalnych (z dekoracyjnych w metaforyczne) oraz przewaga istotności efektu wizualnego nad racjonalnością prowadzi do nadmiernego komplikowania form i rozwiązań konstruktorskich” [9].<sup>4</sup> Tymczasem zgodnie z koncepcją faz rozwojowych początek zmian w estetyce dopiero przed nami. Współczesność stawia nam pytanie, co ma większe znaczenie: osiągnięcie rzeczy trudnych czy świadome opieranie się wyzwaniom, które stawia postęp, wybierając rozwiązania wystarczająco dobre.

### BIBLIOGRAFIA:

- [1] Loos A. (2013). Ornament i Zbrodnia. Eseje wybrane. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury, s. 140.
- [2] Olszewski A.K. (1967). Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 23.
- [3] Gombrich, E.H. (2009). Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej. Kraków: Universitas.
- [4] Daranowska-Lukaszewska J., (2015). Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, s. 23.
- [5] Krasuska Z.T. (2019). Na granicy wnętrza i architektury. Praca doktorska. Łódź: ASP Łódź, s. 14.
- [6] Alexander C., <https://iamronen.com/blog/2018/04/27/christopher-alexander-ornament-and-function/> (dostęp: 18.01.2024).
- [7] Witruwiusz (1999). O architekturze ksiąg dziesięć. Prószyński i S-ka.
- [8] Jencks C. (1987). Architektura postmodernistyczna. Warszawa: Arkady, s.62.
- [9] Majowiecki M. (2014). Osobiste doświadczenia z architekturą strukturalną: od poszukiwania formy do projektowania free form. „Architectus” (4(40)), s. 79–92.
- [10] <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2012#laureate-page-1836> (dostęp 25.10.2023).
- [11] <https://www.pritzkerprize.com/laureates/arata-isozaki#laureate-page-2056> (dostęp 25.10.2023).
- [12] <https://studiorap.nl/New-Delft-Blue> (dostęp 25.10.2023).
- [13] <https://www.herzogdemeuron.com/projects/230-elbphilharmonie-hamburg/> (dostęp 25.10.2023).
- [14] [https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,7890951,Japonscy\\_ornamentalisci.html](https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,7890951,Japonscy_ornamentalisci.html) (dostęp 24.10.2023).

DOI: 10.5604/01.3001.0054.4814

PRAWIDŁOWY SPOSÓB CYTOWANIA  
Krasuska Zuzanna, 2024, Współczesna dekoracja architektoniczna, „Builder” 05 (322).  
DOI: 10.5604/01.3001.0054.4814

### STRESZCZENIE:

Niniejszy artykuł prezentuje w sposób przeglądowy zmiany w estetyce architektury od początku XX wieku do współczesności pod kątem postrzegania ornamentacji. Przedstawia zależności między obszarem dekoracji architektonicznej, zaliczającej się do sztuki dekoracyjnej, a rozwojem architektury. W oparciu o refleksje na temat spiralnego charakteru rozwoju form uwypukla zauważalną tendencję powrotu do fascynacji ornamentem.

### SŁOWA KLUCZOWE:

dekoracja, detal architektoniczny, ornament, sztuka dekoracyjna, architektura

### ABSTRACT:

**CONTEMPORARY ARCHITECTURAL DECORATION.** This article provides an overview of changes in the aesthetics of architecture from the beginning of the 20th century to the present, with a focus on the perception of ornamentation. It presents the relationships between the area of architectural decoration, which is part of decorative art, and the development of architecture. Based on reflections on the spiral nature of form development, it highlights the noticeable trend of returning to the fascination with ornament.

### KEYWORDS:

decoration, architectural detail, ornament, decorative art, architecture

<sup>4</sup> Szerzej na ten temat zob. [9], s. 91, cyt. za: [5], s. 37.