

Dariusz Kozłowski\*

## O DETALU ARCHITEKTONICZNYM ZBĘDNYM I NIEZBĘDNYM

Detal architektoniczny ewoluował od dekoracyjnej autonomiczności do zespolenia ze strukturą przestrzenną, która uczyniła go niedostrzegalnym.

*Słowa kluczowe: detal architektoniczny*

**Detal pochowany.** Na półce bibliotecznej, w drugim rzędzie, stoi książka *Elementy i detale architektoniczne* autorstwa wybitnego architekta prof. Zdzisława Mączyńskiego wydana w roku 1956. Opisuje tam w dwunastu rozdziałach: *Ściany masywne, Ściany ażurowe, Otwory w ścianach, Specjale elementy plastyczne ścian, Zwieńczenia budynku, Sklepienia i stropy, Schody, Okładziny i posadzki, Posadzki, Kominki i piece, Zamknięcia otworów*. Zwraca uwagę podział na elementy i detale. Dziś trudno zrozumieć przeznaczenie obszernego opracowania, kompendium wiedzy, może wzornika? Przydatność dla twórców socrealistycznych byłaby uzasadnieniem jego istnienia. Lecz w 1956 r. w Polsce socrealizm zamarł; witany entuzjastycznie wracał modernizm. Tuż po edycji książki zapomniano o tympanonach, pilastrach, kolumnach. Wkrótce po wydaniu książki w księgarniach rzecz znalazła się w dziale książek przecenionych. Dziś pozostaje na półce bibliotecznej, w drugim rzędzie.

**Detal autonomiczny.** O tych kolumnach nikt nie zamierza zapomnieć. Na Forum Romanum w Rzymie trwają trzy kolumny z fragmentem belkowania, pozostałość ze świątyni Dioskurów (z 484 roku p.n.e.).

Czas i los sprawiły, że ten relikwiarz przeszłości z części kompozycji architektonicznej zmienił się kompozycją samodzielną. Podróżny nie domyśla się już kształtu unicestwionej świątyni. Podziwia jej ułomek na miejscu w Rzymie, lub bez kłopotliwych podróży, precyzyjnie wykonaną i stosownie pomniejszoną replikę nabywa w sklepie z luksusowymi gadżetami, by takim wykwinnym, metalowym odlewem detalu architektonicznego ozdobić wnętrze salonu.

To również zaświadcza, że w historycznej przeszłości detal architektoniczny miał statut niezależnego dzieła sztuki, które może istnieć samodzielnie poza strukturami, do których należał lub należy. Ten stan trwał do modernizmu funkcjonalistycznego; detal narożnika szklanej ściany Neue National Gallery w Berlinie traci sens poza miejscem swojego istnienia.

**Detal jako inspiracja.** Projekt konkursowy budynku *Chicago Tribune* Adolfa Loosa z 1922 roku przedstawia monstrualną dorycką, kanelowaną kolumnę wspartą na stosownej bazie, wypełnioną funkcją biurową. Autor złotej myśli o ornamencie i zbrodni, historyczny detal architektoniczny potraktował jako architektoniczny pretekst budowy formy – w dobie początków funkcjonalizmu. Budowla pozostała w sferze

\* Kozłowski Dariusz, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

intencji, w istocie o detalu architektonicznym tej kolumny-Detalu niewiele wiemy. Z dzisiejszego punktu widzenia, po doświadczeniach postmodernizmu, i zapewne surrealizmu, rzecz wydaje się nad wyraz współczesna, i z pewnością ponadczasowa: oryginalna myśl poetycka lub wizjonerstwo wyprzedzające epokę potrzeby oryginalności i tak powszechnych dziś kaprysów twórców.

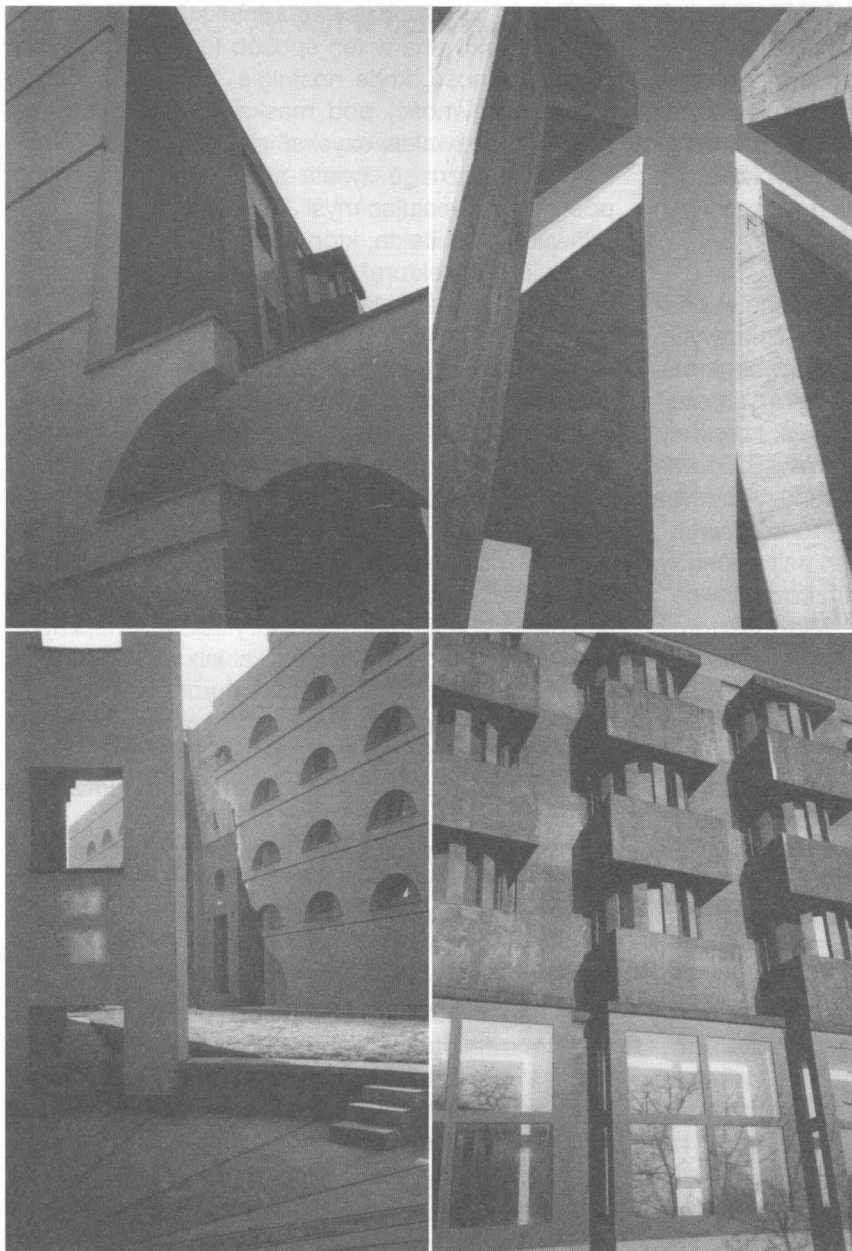
**Detal magiczny.** Detale architektoniczne w Wyższym Seminarium Zgromadzenia Księży Zmartwychwstańców w Krakowie zamieniają – budynek w metaforyczną *Drogę Czterech Bram*. Tworzą ją „inne” perspektywy dziedzińców i ogrodów, sal, korytarzy. Są tam rzeczy „prawdziwe” i „fałszywe”: „budowle w budowlach”, „nieprawdziwe” kolumny, „budowle niedokończone”, „budowle istniejąca tu od dawna”, „fałszywe” – świątynie, bramy, sklepienia, schody, fikcyjne meble odstawione na bok, „rzeczy dziwne”, ściany zwieszające się ze stropów... Mur klasztorny, mocna konstrukcja żelbetowa demonstrująca swoją bezużyteczność. Reliefy na ścianach kaplicy i frontony „świętyń fałszywych” – budowli tarasowych, to iluzoryczne wyobrażenia świątyni z przeszłości. We wnętrzu kościoła tę samą rolę spełnia „budowla w budowli” powtarzająca formę zwieńczenia obiektu. W salach, korytarzach, w auli, bibliotece i kaplicy domu sióstr stropy tworzą ciężary żelbetowych masywów „wiszących” sklepień głośzących, że oto jesteśmy w klasztorze, i demonstrujących swą teatralną absurdalność poprzez oderwanie od podpór. Obok sklepień, które nic nie niosą, we wnętrzach pojawiają się ciężkie kolumny, które nic nie podpierają, a zamiast tego coś oświetlają, a wykusze w pokojach kleryków, od zewnątrz zamieniają się w masywną kolumnadę. Dach auli jest amfiteatrem, a „dach” kaplicy, nie chroniąc przed deszczem, otwiera się na zewnątrz. Kody architektoniczne przeszłości przetworzono, ich części i elementy stosowano w innych niż

można by się spodziewać kontekstach przestrzennych. Uzyskiwana w ten sposób forma architektury, oferując inność, kryje nostalgii, romantyczność (a może niepewność) pod maską ironicznej zabawy. Środki te pozwalają uzyskać pewien nierealistyczny nastrój sztucznego świata architektury i zamgloną poetykę. Trawestując myśl Johna Bartha – „architekt udawał tu Architekta, który tworzył architekturę, która udaje Architekturę”. Podobnie jak w *Les Espaces d’Abraxas* w Marne-la-Vallée.

**Detal zintegrowany.** Wydaje się, że od rozwiązania szczegółu Carlo Scarpa rozpoczynał budować formę całości. W Grobowcu Rodziny Brion w San Vito di Altivole, w regionie Treviso (1969–1978) beton ma znaczenie podstawowe: beton dla Scarpy ma najpierw wartości natury kamienia, potem dopiero żelbetowej materii. Pokazując swoją charakterystyczną indywidualność, pozostając betonem, zachowuje stosowną szlachetność struktury zewnętrznej i ujawnia dotknięcie ręki rzemieślnika lub artysty. Dawne kanelurowania kamiennych kolumn, rzeźbiarskie rozbicie powierzchni – architekt zamienia w poważną zabawę w „schodkowe”, kilkucentymetrowe załamывanie płaszczyzny i kompozycje tak uformowanych elementów.

Dziedziniec wejścia do weneckiego Istituto Universitario di Architettura (1966, 1972, 1985) jest kompozycją z kamiennym, barokowym portalem ułożonym poziomo, i geometrycznych form betonowych, „schodkowych” reliefów, zatopionymi w wodzie. Zwraca uwagę równowaga elementów (detali) tworzących wnętrze dziedzińca. Zachowując swoją indywidualną naturę – materiały: trawnik, kamień, beton, cegła, woda tworzą precyzyjną kompozycję, którą odczytać można w zależności od nastawienia jako abstrakcyjną, metaforyczną lub po prostu jako rzecz użyteczną. Często takie gry form detali przestrzeni architektonicznej tworzą złożoność nadmiaru kształtów, elementów

Droga czterech bram



wydawałoby się funkcjonalnie zbędnych, tu jednak potrzebnych do dopełnienia całości projektowanej przestrzeni. Kontynuacją takiej konwencji budowy formy jest zatapianie betonowych „gzymsów” pod kilkucentymetrową warstwą wody. W grobowcu w San Vito di Altivole owe nieznanne detale architektoniczne zatopione w sąsiedztwie kaplicy, spoczywają na dnie wody wśród porastających je wodorostów, tworząc nieznaną dotychczas przestrzeń architektury nostalgii, jakiegoś wykopaliska mitycznej budowli.

W dziełach włoskiego Mistrza nie ma rzeczy pierwszorzędnych i innych, ważniejszych i mniej ważnych. Całość jest zespolona z najdrobniejszym elementem, część jest całością i zarazem jedynie fragmentem całości, niezależnie od tego czy jest budowlą, mostem czy portalem w starym pałacu. Precyzja projektowania pozwoliła na osiągnięcie niebywałej spójności kompozycyjnej detalu i całości.

**Detal niewidzialny.** Niemiecki Zakład Badawczy Lotnictwa (Deutsche Versuchsanstalt für Luftfahrt, 1936) powstał w Berlinie – zaprojektowany przez Hermanna Brennera i Wernera Deutschmanna. Rzec zbudowano poza miastem, dziś miasto zbliżyło się znacznie, lecz odnalezienie miejsca bez przewodnika nie jest łatwe. Sam zakład jest rozpoznawalny łatwo. To potężna „rura” połyskująca srebrzystą powierzchnią, załamująca się pod kątem prostym. Rura to tunel aerodynamiczny, uniesiona nad ziemię tuba żelbetowa o okrągłym zmiennym przekroju 7,92 m–14,32 m. Konstrukcję stanowi ścianka o grubości 7,6 cm wzmocniona w narożach szerokimi gurtami i tam wspierająca się na masywnych podporach. Powierzchnia żelbetu nosi poziome ślady drewnianych szalunków; całość tunelu pomalowano farbą aluminiową. Z tunelem zespolono niewielki obiekt mieszczący także część administracyjną. To trzykondygnacyjny budynek noszący cechy prostej architektury funkcjonalistycznej z lat dwudziestych XX wieku. Podobną do tunelu aerodynamicznego,

cienkościenną konstrukcję żelbetową cechuje zlokalizowany w sąsiedztwie inny element ośrodka badawczego – wirownia. To kilkunastometrowej wysokości „kokon”, podcięta przy podstawie forma zwężającego się ku górze walca zasklepionego półkolistą sferą. W jednej trzeciej wysokości dziwnej budowli ujawnia się otwór wejściowy, do którego prowadzą schody przytulone do obłej ściany. Tu także żelbet ujawnia swą urodę poprzez fakturę odcisniętych, pionowych drewnianych szalunków. Całość została odrestaurowana jako zabytek techniki i architektury w latach 90. ubiegłego wieku.

Detal architektoniczny pozostaje niewidzialny. Sam tunel jest czystą funkcją wpisaną w prostokątny obszar wyznaczonego terenu. W zaprojektowanych starannie podporach tunelu trudno odróżnić inwencję architekta od wymagań konstruktora. A detal w prostym budynku administracyjnym, obramowanie okna, jest niezauważalny bądź jest dostrzegany z trudem jako element architektonicznej struktury.

**„Detal techniczny”.** W Centre Georges’a Pompidou (1977) struktura przestrzenna budynku jest ukryta przed okiem obserwatora za elewacją. Struktura techniczna dostrzegalna jest na zewnątrz. Elewację skomponowano, bo z pewnością nie jest to układ wynikający wprost z rozwiązań technicznych – najpierw z przewodów instalacyjnych. Wśród nich zwracają uwagę na elewacji wejściowej zewnętrzne, przezroczyste „rury” z ruchomymi schodami prowadzącymi na najwyższą kondygnację, i podczas takiej podróży pozwalająca na obserwację otoczenia inne służące ruchowi poziomemu wzdłuż kondygnacji. Na innej elewacji wszystkie wyprowadzone na zewnątrz przewody instalacyjne pomalowano na wyraziste kolory, z których każdy odpowiada innej funkcji: niebieski to układ klimatyzacyjny (białe czerpnie powietrza), żółty – instalacje elektryczne, czerwony – ciepłne, zielony – wodne. Przewody instalacyjne i ciągi komunikacyjne

nałożono na stalową, warstwową konstrukcję, której tło stanowi – szkło szyb okiennych; wzrok przyciągają tu detale techniczne zwykle ukryte w strukturze budynku: słupy (tu o nieco archaicznej formie), wsporniki, poziome elementy kratownicowe i usztywniające, skrzyżowane ściągę, łączy... Ten skomplikowany raczej niż wyrafinowany obraz technicznego ekshibicjonizmu ma swoje uzasadnienie funkcjonalne: pozostawia wolny plan. Jednak być może ważniejsza jest jego rola w demonstracji idei estetycznej określanej zwięźle – *high tech*, gdzie detal techniczny zamieniony w detal architektoniczny stał się – ornamentem.

**Bez detalu.** „Są dwie rzeczy które należą do architektury, grobowiec i monument; wszystko inne jeżeli nawet służy czemukolwiek, powinno być wyrzucone ze świata sztuki”, orzekł Adolf Loos (*Architektur* 1910). Zgodnie z tym poszukiwania kształtu domu w Lublinie rozpoczęto w przestrzeni zawartej gdzieś pomiędzy „grobowcem a monumentem”, tak by zadowolić Loosa i pozostać w sferze architektury. W stwierdzeniu wielkiego architekta odnaleziono także początek właściwości przestrzeni architektury. Najpierw wybrano – „twierdzę”, rzecz architektoniczną przeznaczoną do zamieszkiwania i schronienia równocześnie. Wybrano także po prostu „dom” – a nie „rezydencję”, a z racji położenia poza miastem opowiedziano się także za „willą”. Zupełnie osobisty wybór wskazał raczej na „ottar” (megalit) – niż „bunkier”, i raczej „bunkier” niż „schron”. Tak objawił się obraz i „zamku” i „fortecy”. Jeśli chodzi o budowę formy architektonicznej opowiedziano się za „elewacją” a nie za – „fasadą”, równocześnie pozostając pod nieprzemijającym urokiem „maski” a nie – „twarzy”. Elewację rozumiano

jako cienką, delikatną warstwą o formie niezależnej od kształtu użyteczności, i zapragnięto ujrzeć tę niezależność. Równocześnie zanegowano zasadę istoty i fasady i elewacji, by formę rzeczy architektonicznej ujrzeć jako jedność, bez rozdziału na „przód”, „tył” lub „boki”. Temu celowi posłużyła gra z sześcianiem i walcem. Tak powstał – Dom, *Casa Olajssy ossia Villa in Fortezza* w Lublinie (2006). Rzecz zupełnie pozbawiona detalu architektonicznego.

**Kwestia terminologii – struktura jako detal.** W budynku straży pożarnej fabryki Vitra w Weil am Rhein (1993) i potem w przystanku tramwajowym w Strasburgu (2001) autorstwa Zahy Hadid dziwiły – „tańczące kolumny”, cienkie podpory stosownie do „papierowego” przekrycia dachowego. Podpora, słup, kolumna – elementy struktury budynku, lub gdy są odpowiednio uformowane – elementy architektoniczne, zazwyczaj z racji logiki statyki przyjmują pozycję pionową. U Zahy Hadid, już od czasu projektu klubu Pick Hong-Kong, słupy zajmują pozycje niespodziewane, nie są pionowe, tańczą. Czy te elementy architektury i części struktury równocześnie można nazwać detalami?

W epoce modernizmu racjonalistyczne podejście do projektowania architektonicznego ograniczyło zainteresowanie twórców ozdobą, ornamentem – tym co niósł detal. Od potrzeby ornamentu nie uwolniono się. Jego funkcję przejęła struktura przestrzenna. Tańczące kolumny to potwierdzają. Potwierdza to współczesna sytuacja w architekturze: wszystko to co zawarte jest od architektury minimum do ekspresjonizmu dekompozycji – jest grą form struktur przestrzennych. Detal architektoniczny – mimo że nie niewidzialny pozostaje niewidoczny.



Dariusz Kozłowski\*

## ON DISPENSABLE AND INDISPENSABLE ARCHITECTURAL DETAIL

Architectural detail evolved from decorative autonomy to unity with the spatial structure which made it unnoticeable.

*Keywords: architectural detail*

**1. Hidden Detail.** *Architectural Elements and Details* written by the outstanding architect Zdzisław Mączyński, published in 1956, can be found in the second row on a library bookshelf. In twelve chapters, he describes: *Massive Walls, Openwork Walls, Wall Openings, Special Wall Elements, Building Tops, Vaults and Structural Ceilings, Stairs, Linings and Floors, Floors, Chimneys and Stoves, Closings*. He draws the reader's attention to the division into elements and details. These days, it would be difficult to understand the intended use of such a comprehensive study, a compendium of knowledge, a pattern-book perhaps. Usefulness for socialist realist creators could justify its existence. In 1956, however, socialist realism came to a standstill in Poland, while the revival of modernism was welcome with enthusiasm. Shortly after the publication of this book, tympanums, pilasters and columns fell into oblivion. Mączyński's work soon found its place in the "nice price" department. Today, it remains on the library bookshelf, in the second row.

**2. Autonomous Detail.** No-one is going to forget about these columns. Three columns with a fragment of the entablature – a remainder of the Dioscuri temple

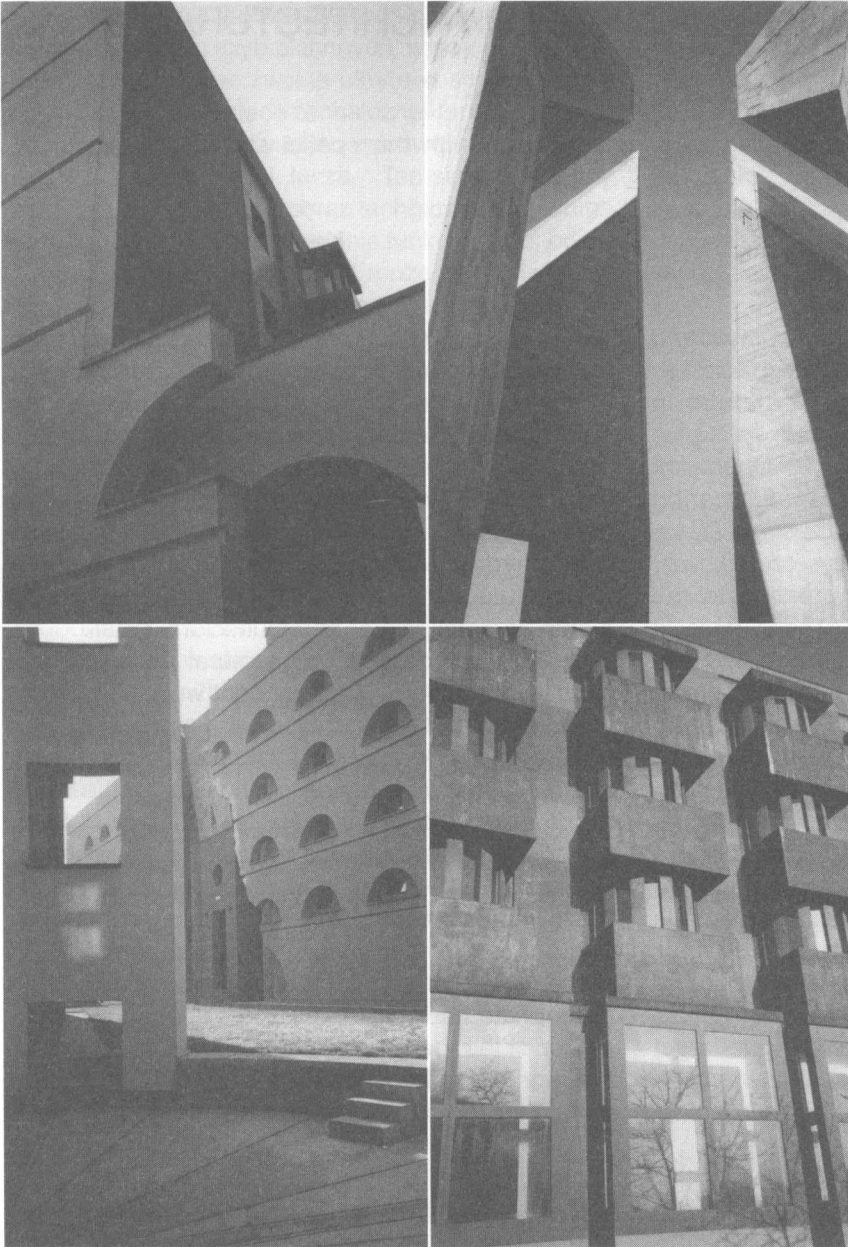
(484 BC) – persist at Forum Romanum in Rome. Time and fate changed this relic of the past from a part of an architectural composition into an independent composition. A tourist cannot even guess the shape of the annihilated temple. He just admires a chip of it on site in Rome or, without troublesome travelling, he purchases a precisely made and adequately diminished replica in a luxury souvenir shop in order to decorate the interior of his living room with such a refined metal cast of an architectural detail.

It also proves that architectural detail used to have the status of an independent work of art which could exist on its own beyond the structures it had belonged or belonged to. This state did not change until functionalistic modernism; the detail of the corner of the glass wall of Neue National Gallery in Berlin becomes pointless beyond the place of its existence.

**3. Detail as Inspiration.** Adolf Loos's competition design of the *Chicago Tribune* building (1922) presents a monstrous Doric fluted column on an appropriate base, filled with the office function. The author of the maxim on ornament and crime treated a historical architectural detail as an architectural pretext for the construction of a form in the wake of

\* Kozłowski Dariusz, Full Prof. D.Sc. Arch., Cracow University of Technology, Faculty of Architecture, Institute of Architectural Design.

The Way of Four Gates



functionalism. His edifice remained in the sphere of intentions – in fact, we do not know much about the architectural detail of this column. From today's point of view, after the experiences of postmodernism and probably surrealism, this object seems genuinely contemporary and certainly timeless: an original poetic idea or visionariness remaining ahead of the epoch of the need for originality and creators' commonplace caprices.

**4. Magical Detail.** Architectural details at the Community of the Resurrection in Krakow change its building into the metaphorical *Way of Four Gates*. It is formed by the "different" perspectives of the courtyards and the gardens, the rooms and the corridors. There are "real" and "false" things here: "edifices within edifices", "artificial" columns, "unfinished edifices", "everlasting edifices", "false" temples, gates, vaults and stairs, fictitious furniture set aside, "strange things", walls hanging from the structural ceilings... The monastery wall – a strong construction of reinforced concrete which demonstrates its uselessness. Reliefs on the chapel walls and the frontons of "false temples" – terraced edifices are illusory ideas of a temple from the past. "An edifice within an edifice", which repeats the form of the top of this object, plays the same role inside the church. In the rooms, the corridors, the assembly hall, the library and the chapel, the structural ceilings form the weights of the reinforced concrete massifs of the "hanging" vaults which tell us that we are at a monastery and demonstrate their theatrical absurdity being detached from the cantilevers. Besides the vaults which do not bear anything, the interiors have heavy columns which do not support anything but illuminate something instead, whereas the bay windows in the seminarists' rooms turn into a massive colonnade from the outside. The assembly hall roof is an amphitheatre, while the chapel "roof"

opens outwards and does not protect this place from the rain. The architectural codes of the past have been transformed – their parts and elements were used in some unpredictable spatial contexts. The resulting form of the architecture offers otherness as well as hides nostalgia and romanticism (or maybe uncertainty) under the mask of ironical playfulness. Such means make it possible to produce a kind of the unrealistic mood of the artificial world of architecture and smoky poetics. Travestying John Barth's comment, "the architect pretended to be the Architect who created architecture which pretended to be Architecture." Just like *Les Espaces d'Abbraxas* in Marne-la-Vallée.

**5. Integrated Detail.** It seems that Carlo Scarpa began building the form of a whole with the solution of a detail. In the Brion family's tomb (1969–1978) in San Vito di Altivole in the region of Treviso, concrete is of elementary importance: Scarpa values the nature of stone above the matter of reinforced concrete. Showing its characteristic individuality and remaining concrete, it preserves the adequate nobility of the external structure and reveals a craftsman or an artist's touch. The architect changes the old fluting of stone columns and the sculptural breakup of surfaces into a serious game of "stepwise" several-centimetre bends of the plane and compositions of elements formed in such a manner.

The entrance courtyard to *Instituto Universitario di Architettura* (1966, 1972, 1985) in Venice is a composition with a stone baroque horizontal portal and geometrical concrete forms, "stepwise" reliefs immersed in the water. Balance between elements (details) forming the interior of the courtyard is noticeable. Maintaining their individual nature, the materials – lawn, stone, concrete and water – create a precise composition which can be interpreted as abstract, metaphorical or just as a useful thing



depending on one's attitude. Such a play of the forms of details in an architectural space often forms the complexity of excessive shapes, seemingly dispensable elements as far as functionality is concerned. As a matter of fact, they are needed here to complete the entire space under design. Such a formula of building a form is continued by immersing concrete "cornices" under a several-centimetre layer of water. In the tomb in San Vito di Altivole, these unknown architectural details, submerged in the vicinity of the chapel, rest on the bottom in the midst of seaweed and form an unheard-of space of nostalgic architecture, an excavation of a mythical edifice.

In the Italian Master's works, there are not first-rate and second-rate, more and less important things. A whole is united with the tiniest element; a part is a whole as well as just its fragment, no matter if it is an edifice, a bridge or a portal in an old palace. The precision of design made it possible to gain unusual compositional uniformity of a detail and a whole.

**6. Invisible Detail.** The German Research Institute for Aviation (Deutsche Versuchsanstalt für Luftfahrt, 1936) was designed by Hermann Brenner and Werner Deutschmann outside Berlin. Even though the city has moved much closer to it, finding this place without the help of a guide is not easy. The institute itself is quite recognizable. It is a gigantic "pipe" with a twinkling silvery surface which bends at the right angle. This pipe is an aerodynamic tunnel, a tube of reinforced concrete with the round changeable section of 7.92–14.32 m, raised over the ground. Its construction is a 7.6-centimetre partition strengthened with wide buttresses in the corners and supported by massive cantilevers. The surface of reinforced concrete reveals horizontal traces of wooden shuttering; the entire tunnel was painted with aluminium paste. A little object with an

administrative part is connected with the tunnel. This three-storey building bears the features of simple functionalistic architecture from the 1920s. A thin-walled construction of reinforced concrete, similar to an aerodynamic tunnel, characterizes another element of the research institute – the rotary motion hall located in the neighbourhood. It is a dozen-metre-tall "cocoon" in the form of a cylinder narrowing upwards and confined with a semicircular sphere, incised at its base. In one third of the height of this awkward edifice, stairs next to an oval wall lead to the entrance opening. Reinforced concrete reveals its beauty here through the texture of impressed vertical wooden shuttering. The whole has been restored as a relic of the 1990s technology and architecture.

Architectural detail remains invisible. The tunnel itself is a pure function adjusted to this rectangular area. In the carefully designed tunnel cantilevers, it is hard to distinguish the architect's inventiveness from the constructor's requirements. Detail in the uncomplicated administrative building, the window framing, is unnoticeable or noticed with difficulty as an element of the architectonic structure.

**7. "Technical Detail".** The spatial structure of Centre Georges Pompidou (1977) is hidden from an observer's sight behind the façade. Its technical structure is noticeable on the outside. The elevation was composed because its layout certainly does not result straight from the technical solutions – first from the installation ducts. The external transparent "pipes" with escalators leading onto the top storey on the entrance elevation attract attention. Such a trip enables visitors to observe the surroundings. Other pipes serve horizontal movement along the storeys. All the external installation ducts on another elevation were painted with expressive colours – each of them responds to a different function: blue is the air-conditioning layout (white ventilator leads), yellow

– electrical installations, red – thermal installations, green – water installations. The installation ducts and transport sequences were laid on the steel layered construction against the background of the window panes. Technical details, usually hidden in the structure of a building – poles (in a rather archaic form here), buttresses, horizontal framework and stiffening elements, crossed beams, connections – attract attention. This complicated rather than sophisticated image of technical exhibitionism has its functional justification: it leaves a free plan. However, its role in the demonstration of an esthetical idea concisely called high tech, where technical detail changed into architectural detail has become ornament, is probably more important.

**8. No Detail.** *There are two things which belong to architecture: a tomb and a monument; everything else should be thrown out of the world of art even if it serves something*, said Adolf Loos (*Architektur* 1910). As a result, a search for the shape of a house in Lublin began in a space inserted somewhere between “a tomb and a monument” in order to satisfy Loos and remain in the sphere of architecture. The great architect’s statement also marks the beginning of the properties of the space of architecture. A “stronghold” – an architectural thing meant for residence as well as shelter – was chosen first. A “house” was selected instead of a “residence”; considering its location outside the city, a “villa” was preferable. This personal choice indicated an “altar” (a megalith) rather than a “bunker”, and a “bunker” rather than a “shelter”. The image of a “castle” and a “fortress” was produced in this manner. As far as the construction of an architectonic form is concerned, the authors opted for an “elevation” instead of a “façade” remaining under the imperishable charm of a “mask” instead of a “face”.

An elevation was understood as a thin, delicate layer whose form did not depend on the shape of usability – they wished to see this type of independence. At the same time, the principle of the essence of both a façade and an elevation was negated in order to perceived the form of an architectural thing as unity without the division into “the front”, “the rear” and “the sides”. The game of a cube and a cylinder served this purpose. As a result, *Casa Olajosy ossia Villa in Fortezza* (2006) came into being in Lublin. It is completely devoid of architectural detail.

**9. A Question of Terminology – Structure as Detail.** In the fire station at the Vitra factory in Weil am Rhein (1993) and the tram stop in Strasburg (2001) designed by Zaha Hadid, “swinging columns”, thin cantilevers adequate to the “papery” roofing, take us by surprise. A cantilever, a pole, a column – elements of the structure of a building or, when appropriately formed, architectural elements usually assume the upright position in accordance with the logic of statics. In Zaha Hadid’s designs, since the Pick Hong Kong club, poles have taken unexpected positions – they are not vertical, they swing. Can these elements of architecture and parts of a structure can be called details at well?

In the modernist epoch, a rational approach to architectural design limited authors’ interest in decoration, ornament, in what detail brought along. They did not rid themselves of the need for ornamentation. A spatial structure took on its function which is proved by the swinging columns as well as the contemporary situation in architecture: everything from minimum architecture to the expressionism of decomposition is a play of the forms of spatial structures. Architectural detail – even though not invisible – remains imperceptible.