Dariusz Kozłowski*

ARCHITEKTURA I PRZEMIJANIE

Przemijanie architektury jest oczywiste jak każdej rzeczy materialnej. Zużywają się one fizycznie i moralnie: wtedy skazane są na unicestwienie. Możliwe są także powroty; wtedy architektura uzyskuje statut zabytku historycznego w kategorii dzieła sztuki lub obiektu dawnej techniki.

Słowa kluczowe: zużycie fizyczne, zużycie moralne

Znużenie i nowość

Dzieje sztuki są historią poszukiwań nowości. Wyznaczają je przełomy tworzące style, kierunki, maniery. Wśród nich, a niekiedy poza nimi, jest także miejsce dla twórczości jednostek wybitnych, których działalność nie mieści się w głównych nurtach. Z czasem, łagodne przemiany sztuk zastąpiła epidemia oryginalności, która wybuchła ze szczególną mocą w końcu ubiegłego stulecia, i trwa do dziś. Rzeczy nowe powodują, że istniejące wcześniej przedmioty sztuki giną, popadają w zapomnienie, lub stają się obojętne. Być może powodem powstawania nowości jest – znudzenie. John Barth przyczynę narodzin nowej literatury wywodzi ze stanu *wyczerpania* poprzedniczki. Adolf Göller w swojej teorii z 1887 roku twierdzi, że *znużenie* jest powodem zmiany stylów w architekturze [1]. Znużony może być odbiorca, ale to raczej niecierpliwość znudzonego artysty jest tu motorem napędowym. Czasy kiedy twórca doskonalił swój warsztat całe życie należą do przeszłości. Nikogo dziś nie dziwi, że współczesny artysta zmienia swą postawę twórczą wielokrotnie w ciągu swojej drogi do doskonałości czy dokładniej – drogi poszukiwania oryginalności.

Publiczność nie oczekuje już kolejnego dzieła, widzowie domagają się nowej demonstracji artystycznej. Liczy się jedynie oryginalność na zatłoczonym artystycznym targowisku; sztuka, bardziej niż kiedykolwiek, stała się towarem. Propagowana przez środki masowego przekazu, pokazywana w niespotykanej przedtem ilości galerii, omawiana przez krytyków w pismach artystycznych i specjalistów od rynku sztuki – jak nigdy wcześniej – wspomagana jest przez manifesty, ideologie, idee. Obserwować można zjawisko szybko następujących po sobie przemian, by uniknąć określenia: zjawisko szybkiego rozwoju. Nasuwa się refleksja niemożliwa do zweryfikowania: czy zawsze kolejne sztuki, następne dokonania twórców są rozwinięciem właściwych impulsów, czy kontynuują błąd ewolucji.

Przemiany, o których mowa, nie dokonywały się nigdy równocześnie, ani tym bardziej równomiernie, w różnych gałęziach sztuk.

Specyfika architektury

Najbardziej oporna na przyjmowanie nowości pozostaje architektura. Przyczyny, jak się wydaje, leżą w jej odmiennościach. Architektura jest rzeczą kosztowną. Każde działanie artystyczne wymaga nakładów finansowych, ale wiele z nich można prowadzić na własne ryzyko: w pracowni rzeźbiarza, w atelier malarza, za biurkiem pisarza lub w studiu kompozytora. Nikt na-

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

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

tomiast nie tworzy architektury, nawet w postaci jej intencjonalnej formy – projektu, do tzw. szuflady. Czasy i przypadki utopijnych wizji pomników projektowanych przez francuskich klasycystów należą do przeszłości, i nie zaprzeczają regule. Architekturę robi się wyłącznie na konkretne zamówienie bardzo konkretnego zleceniodawcy. Musi więc spełniać wymagania zamawiającego projekt, zaspokajać jego oczekiwania dotyczące potrzeb użytkowych i estetycznych oraz odpowiadać warunkom finansowym. Według typologii Petera Eisenmana architekturę uprawia się z nastawienia komercyjnego, zawodowego, estetycznego i ideologicznego. Niezależnie od podejścia architekta do swojej profesji rola zleceniodawcy, inwestora, słowem zamawiającego projekt, w architekturze zawsze była znacząca, lecz w historycznej perspektywie uległa przemianom. W przeszłości bywał nim mecenas – osoba obdarzona przez los lub własną zapobiegliwość majętnością ale, co tu jest istotne, posiadająca określony, nierzadko wybitny, smak artystyczny, a spełnienie jego wymagań estetycznych stanowiło podstawowe zadanie najętego twórcy. Z biegiem czasu mecenas został zastąpiony przez sponsora – osobę lub znacznie częściej, organizację lub instytucję, dla których sprawy artystyczne są drugorzędne, a najczęściej nie mają wcale znaczenia. Znacznie ważniejsza jest użyteczność, ale najważniejsze pozostają sprawy finansowe. Odbiór estetyczny przejmuje widz anonimowy, masowy. Architektura staje się rodzajem środka masowego przekazu.

W tym miejscu nasuwają się wątpliwości. By architektura mogła być akceptowana, musi posługiwać się kodami zrozumiałymi dla odbiorcy, komunikującymi mu rzeczy dla niego rozpoznawalne. Musi więc powielać, lub zrozumiale transponować elementy języka opartego na rozwiązaniach już istniejących, z którymi widz jest obyty, i do których jest przyzwyczajony. W przeciwnym wypadku grozi to niezrozumieniem dzieła i w konsekwencji jego odrzuceniem. Z drugiej strony jeżeli architektura jest twórczością, to jak wyraża to Umberto Eco: *... przyczynia się również do informowania, do burzenia systemów oczekiwań retorycznych i ideologicznych,* (...) *architektura powinna abstrahować od własnych kodów* [2].

Ułomność rzeczy użytecznych

Architektura jest najmniej bezinteresowną ze sztuk; pomijając tzw. sztukę użytkową, ongiś zwaną rzemiosłem artystycznym, dziś zdominowaną przez produkcję przemysłową, i w związku z tym, nazywaną w swej sferze projektowej – wzornictwem przemysłowym. Ryzykując podejście analityczne, można by rzec, że architektura składa się z dwóch warstw: użyteczności i uformowania przestrzennego, albo używając określeń z innego języka, jej funkcje prymarne (użyteczność) wyrażone są przez funkcje sekundarne (formę). Czyli rzecz dotyczy funkcji i formy [3].

Architektura należy więc do zbioru rzeczy użytecznych. Jak każdy użyteczny przedmiot zużywa się. Owo zużywanie odbywa się jednak również na wspomnianych dwóch płaszczyznach: dotyczy samej przydatności oraz wartości estetycznych.

Zużycie fizyczne rzeczy jest tak oczywiste, że przyjmujemy je jako proces naturalny; im rzecz użyteczna jest prostsza, bardziej wyspecjalizowana funkcjonalnie, postępuje on wolniej, ale zawsze jest dramatycznie nieuchronny. *Odrzucanie rzeczy użytkowej jest zawsze bardziej radykalne i nieodwracalne niż odrzucanie przedmiotów dających przyjemność. Wyzbywanie się starych narzędzi dokonywane było z taką gruntownością, że nic mam praktycznie nie pozostało ze sprzętów ubiegłych epok* (…) [4].

Jeżeli przedmiot użytkowy wykonany jest po to, by dostarczał również wrażeń emocjonalnych, jego trwanie związane jest zarówno z funkcją podstawową, jak i warstwą estetyczną. Zużycie i trwanie tych warstw następuje nierównomiernie. George Kubler twierdzi, że symboliczna struktura istnienia zmienia

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

się dużo wolniej niż wymagania użyteczności. Przykład samochodu przeczy tej tezie. Samochód – rzecz o niezaprzeczalnej użyteczności i równocześnie o walorach estetycznych, nierzadko ważniejszych dla posiadacza pojazdu, w dobie, kiedy to prawa rynku wymuszają podobną jakość w obrębie określonej klasy wyrobu. „Symboliczna struktura istnienia", by posłużyć się językiem Kublera, *linia* samochodu, jego forma, zużywają się znacznie szybciej niż jego wartości użytkowe. Producent dostarcza nowy model karoserii dla nabywcy, który pozbywa się niemodnego samochodu, mimo że auto może długo jeszcze pełnić swoje funkcje użytkowe. Zużycie fizyczne przedmiotu jest jednak nieuchronne i w ostateczności oznacza kres jego życia. Potem, jeśli rzecz na to zasługuje, może być eksponatem w muzeum sztuki lub techniki. Teza Kublera może być jednak słuszna, jeżeli dotyczy dłuższych przedziałów czasowych, jeśli uwzględnimy nawroty życia użytkowego przedmiotu estetycznego i może odnosić się do prawdziwych dzieł sztuki. André Malraux opowiada historię pochówku romańskich madonn we Francji, obrządku dokonanego z chwilą nadejścia kolejnej mody, gotyckiej, kiedy to kultowe rzeźby poprzedniej epoki straciły swą moc; odnalezione w końcu ubiegłego stulecia pozwalają podziwiać się w innej sytuacji estetycznej.

Natura architektury sprawia, że okresy zużywania fizycznego i moralnego, w porównaniu z innymi rzeczami użytkowymi, są znacznie dłuższe, nierównomierne, a proces ów bywa zaskakujący. Użyteczność fizyczna może być przedłużana poprzez zmianę, uzupełnianie, adaptację i przebudowę tych struktur rzeczy, które są na to podatne. Celem takich działań jest lepsze dostosowanie do zmieniających się wymagań w ramach tej samej funkcji bądź – co jest charakterystyczne dla rzeczy budowanych – zmiana funkcji użytkowej.

Można zaobserwować kilka wariantów przemian struktur użytkowych i symbolicznych architektury, związanych z ich zużywaniem się. Oto kilka przykładów.

– Struktura fizyczna została zużyta: użyteczność jest zmodyfikowana (dostosowana do nowych potrzeb) – struktura symboliczna pozostaje pełnowartościowa: trwa; np. dostosowanie kamienic, domów mieszkalnych w historycznych miastach, do współczesnych wymagań, konserwacja i rewaloryzacja architektury.

– Struktura fizyczna uległa zużyciu: użyteczność jest zastąpiona nowym typem – warstwa symboliczna nie zużyta: zostaje zmieniona nieznacznie, pozostaje niejasna w nowej sytuacji użytkowania obiektu; np. przebudowa starej fabryki na cele mieszkaniowe, atelier lub na teatr.

– Struktura fizyczna jest w dobrym stanie: użyteczność jest zastąpiona nowym typem – struktura symboliczna pozostaje: wydaje się być *niedopasowana* w nowej sytuacji; np. zmiana użytkowania kościoła na salę kinową.

– Struktura fizyczna nienaruszona: użyteczność pierwotna zostaje zredukowana – warstwa symboliczna pozostaje nietknięta: jej nienaruszalność jest pieczołowicie chroniona; np. zaniechanie użytkowania kościoła jako świątyni i przeznaczenie obiektu na cele muzealne; także nowy sens istnienia chałupy chłopskiej przeniesionej do skansenu.

– Struktura fizyczna pozostaje w dobrym stanie: użyteczność oczekuje na wykorzystanie – warstwa symboliczna zużyta: jeżeli rewaloryzacja jest niemożliwa rzecz odchodzi w niepamięć; np. bloki mieszkalne w St. Luis zostają wysadzone w powietrze a budynki mieszkalne Bernarda Zerfussa w Paryżu zburzono.

W powyższym zestawieniu nie mieści się *casus* Pessac [5]. Przypadek dotyczy zmiany struktur symbolicznych domów z formy, która dla mieszkańców nic nie oznaczała na odpowiednią, przyjazną, a także dostosowanie struktury przestrzennej do swoich upodobań. Trudno tu mówić o zużyciu fizycznym czy moralnym – wypadki nastąpiły bardzo szybko – domy prze-

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

budowano natychmiast po ich zrealizowaniu, kwestionując wizję autorską Le Corbusiera. Rzecz posiada jednak ciąg dalszy: po latach dokonano *rewaloryzacji* całego osiedla, przywracając mu pierwotną formę. Wypada się więc podpisać pod stwierdzeniem, że rzecz wyłącznie użyteczna ginie bardziej nieuchronnie niż rzecz obdarzona znaczeniem i dostarczająca przyjemności; że użyteczność odchodzi całkowicie i bezpowrotnie, natomiast forma, która utraciła znaczenie może skazać rzecz na zapomnienie, ale zmartwychwstanie i powrót drugiego życia, istnienia niekiedy zupełnie innego, jest niewykluczony.

Godzenie tych dwóch warstw czy struktur, wytworów ludzkiej działalności jest trudne, albo – jak chce W. H. Auden – jest z góry skazane na niepowodzenie. *W dziedzinie sztuki bezinteresownej, jak poezja, malarstwo, muzyka, nasze stulecie nie ma powodu wstydzić się swoich osiągnięć, jeśli zaś idzie o produkcję przedmiotów czysto użytkowych jak samoloty, zapory wodne, instrumenty chirurgiczne, bije wszystkie poprzednie epoki na głowę. Ilekroć jednak usiłuje połączyć bezinteresowne z użytecznym, zrobić coś co ma być zarazem funkcjonalne i piękne, ponosi zupełną porażkę.* (...). *Czy może być większa potworność niż nowoczesny biurowiec?* [6].

Jeżeli wypadnie zgodzić z tą opinią, co może stanowić zrozumienie przemijania architektury, a ku czemu skłania obraz współczesnego miasta, to jednak istnieją wyjątki nie zaprzeczające regule. Był przecież, opisywany przez Rolanda Barthesa – Citroen DS19, jest produkowana przemysłowo lampa – Tizio, istnieje w Ronchamp pielgrzymia kaplica – Notre-Dame-du-Haut, rzeczy trudne niekiedy do odnalezienia bez przewodnika.

Trwanie bezużyteczności

Bez przewodnika można odnaleźć rzymski Panteon, także rzymskie Koloseum, egipskie świątynie, przez stulecia porzucone gotyckie katedry, kościół Sagrada Familia, klasztor La Tourette pozbawiony zakonników, kamienice historyczne pamiętające o swym przeznaczeniu tylko rysunkiem elewacji, zamarłe w bezruchu łódzkie XIX-wieczne fabryki. Budowle te trwają. Wszystkie są strukturami technicznymi, których przydatność rozumiana trywialnie jako użyteczność dziś jest wątpliwa, bądź nie istnieje – odeszła w przeszłość. W innym przypadku nie zakładano żadnej użyteczności – jak budowle na Insel Hombroich, czy pawilony w Parku La Vilette.

Trzeba więc umieć zgodzić się z Livio Vacchinim, który pisał: *... architektura pojawia się wówczas, gdy człowiek odczuwa potrzebę, która skłania go do spojrzenia na rzecz „w pewien sposób*; *gdy stawia racje ogólne nad wymaganiami osobistymi; gdy wybiega dalej niż wymagałaby tego zwykła przydatność* (...) *Architektura jest rzeczą bezużyteczną*" [7]. Jeśli więc trywialny cel tworzenia architektury – użyteczność przepadnie, pozostanie geometria rzeczy, jeśli jest tego godna lub jeśli przypomniane zostaną ich własności symboliczne – czy na zawsze? [8].

PRZYPISY

[1] J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przekład J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska, szkice krytyczne*, wybór i wstęp: Z. Lewicki, Warszawa 1983. G. Kubler, *Kształt czasu – uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 125–127, s. 126.

[2] U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1982, s. 271, *Funkcja i znak (semiologia architektury)*; także s. 324, *Architektura winna abstrahować od swych własnych kodów*.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

[3] Ibidem, s. 293 i dalsze, cz. 3. *Komunikat architektury a historia*; Eco posługuje się określeniami *funkcja prymarna*, denotowana, na oznaczenie użyteczności oraz *funkcja sekundarna*, na oznaczenie konotacji symbolicznych.
[4] G. Kubler, *op.cit.*, część: *Odrzucanie i zachowanie – Przestarzałość i rutyna.* U. Eco, *op.cit.*, s. 296–306, *Zużywanie się i nawroty form*.
[5] Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 78.
[6] W. H. Auden, *Poeta a społeczeństwo* [w:] *Ręka farbiarza i inne eseje*, Warszawa 1988, s. 64.
[7] L. Vacchini, *La necessità dell'inutile* [w:] „Rivista Technica", 1988, nr 7/8.
[8] Całość opracowano na podstawie: D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Dariusz Kozłowski*

ARCHITECTURE AND FLEETINGNESS

The fleetingness of architecture is as obvious as the fleetingness of every material thing. They wear away physically and morally: then they are doomed to annihilation. Returns are also possible: then architecture receives the status of a historical monument in the category of a work of art or an object of old technology.

Keywords: physical wear, moral wear

Boredom and Novelty

The vicissitudes of art are the history of a constant search for novelty. They are marked by breakthroughs which form styles, trends and manners. Among them, sometimes beyond them, there is also room for the creation of outstanding individuals whose activity does not fit in the mainstreams. Gentle transformations of arts were gradually replaced by an epidemic of originality which broke out with extreme power at the end of the previous century and persists up to this day. New things make earlier objects of art vanish, sink into oblivion or become indifferent. The probable reason for the formation of novelty is boredom. John Barth perceives the cause of the birth of new literature in the state of the *exhaustion* of its predecessor. In his theory from 1887, Adolf Göller claims that *boredom* initiates changes of styles in architecture. [1]. A recipient may feel fatigued but the real driving force is a bored artist's impatience. The times when a creator refined his technique through all of his life are a thing of the past. Today, no-one is surprised with the fact that a contemporary artist changes his creative attitude many times on his way to perfection or – more precisely – on his way to originality.

The audience does not expect another work, the spectators demand a new artistic demonstration. What really counts is originality in this overcrowded artistic marketplace; art, more than ever before, has become merchandise propagated by the mass media, shown at countless galleries, discussed by critics in artistic magazines and specialists in the art market, supported by manifestos, ideologies, ideas. We can observe a sequence of quick transformations which is a much better phrase than the phenomenon of fast development. An unverifiable reflection comes to mind: do various arts and creators' achievements always develop proper impulses or do they continue an error in evolution?

The transformations we are talking about have never occurred simultaneously or evenly in diverse branches of art.

The Specificity of Architecture

Architecture remains the most resistant to novelty. The causes lie, as it seems, in its varieties. Architecture is a costly thing. All artistic actions require expenditures but many of them may be taken up at the author's own risk: in a sculptor's workshop, in a painter's atelier, at a writer's desk or in a composer's studio. Nobody creates architecture, even in its intentional form, just for the sake of creating. The times and cases of utopian visions of monuments designed by the French classicists are history and do not belie the rule. Architecture is always

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

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

designed to order for a precisely defined client. Thus, it has to satisfy his requirements and expectations, his utilitarian and esthetical needs as well as his financial conditions. According to Peter Eisenman's typology, architecture is practised with a commercial, professional, esthetical and ideological attitude. Regardless of an architect's approach to his profession, the role of his client, investor, orderer has always been significant in architecture but it has been transformed in the historical perspective. In the past, it was usually a patron – a person presented with wealth by fate or his own efforts but also – which is very important in this respect – with a defined, often superb artistic taste, therefore satisfying his esthetical requirements was a hired author's elementary assignment. With the passing of time, a patron was replaced by a sponsor – a person or, much more frequently, an organization or an institution that treats artistic matters as secondary or simply unimportant. Usefulness is much more significant but financial matters are of paramount importance. Esthetical reception is taken over by the anonymous, mass spectator. Architecture is becoming a mass medium.

Doubts arise here. If architecture wants to be accepted, it must use codes that a recipient can understand and communicate things he can recognize. Thus, it must copy or comprehensibly transpose elements of a language based upon the existing solutions a spectator is accustomed to. Otherwise, a work may be misunderstood and, as a cosequence, rejected. On the other hand, as Umberto Eco says, if architecture is a creative activity, *… it also contributes to informing, to destroying the systems of rhetorical and ideological expectations,* (…) *architecture should disregard its own codes* [2].

The Imperfection of Useful Things

Architecture is the least disinterested art, excluding so-called applied art, formerly handicraft, today dominated by industrial production and known as industrial design in its sphere. Venturing an analytical approach, we might say that architecture is composed of two layers: usefulness and spatial formation, or – using terms from another language – its primary functions (usefulness) are expressed by secondary functions (form). So, the whole thing is about function and form [3].

Thus, architecture belongs to a collection of useful things. Like every useful object, it wears away. This wearing away, however, takes place on the two abovementioned planes: it concerns usefulness as well as esthetical values.

The physical wear of things is so obvious that we treat it as a natural process: it slows down when a thing is simpler, more functionally specialized, but it is always dramatically inevitable. *Rejecting a useful thing is always more radical and irreversible than rejecting objects which give pleasure. Getting rid of old tools was done so thoroughly that there is practically nothing left of the facilities of the bygone epochs* (…) [4].

If a usable object is made in order to produce some emotional sensations as well, its duration is related both to its basic function and its esthetical layer. The wear and durability of these layers are irregular. George Kubler claims that the symbolical structure of existence changes much more slowly than the requirements of usefulness. The example of a car contradicts this thesis. A car is a thing with unquestionable usefulness as well as esthetical values which are often more important to its owner in the era when the market laws impose a similar quality within a defined class of merchandise. *The symbolical structure of existence* – to use Kubler's words – the *contour* of a car (its form) wears out much faster than its utilitarian values. The producer delivers a new body model for a purchaser who gets rid of his already unfashionable vehicle even though it could fulfill its utilitarian functions for a long time. However, the

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

physical wear of an object is inevitable and means the end of its life. Then, if the object deserves it, it may become an exhibit at a museum of art or technology. Kubler's thesis may be valid, however, if it concerns longer periods, if we take returns of a usable esthetical object into considerations, and may refer to genuine works of art. André Malraux tells the story of the burial of Romanesque Madonnas in France, a rite practised with the coming of another, Gothic, fashion when cult sculptures from the previous epoch lost their power. Found at the end of the last century, they can be admired in a different esthetical situation.

Owing to the nature of architecture, the periods of physical and moral wear are irregular and much longer than in the case of other usable things, whereas the process itself can be quite surprising. Physical usefulness may be prolonged by the alteration, complementation, adaptation and transformation of those structures of things which are receptive to it. The objective of such activities is to adjust them to the changing requirements inside one function or – which is characteristic of built things – to change the usable function.

We can observe several variants of the transformations of the usable and symbolic structures of architecture related to their wearing away. Here are several examples:

– The physical structure is worn away: usefulness is modified (adjusted to new needs) – the symbolic structure remains wholly valuable: it persists; e.g. the adjustment of tenements, residential houses in historical cities, to contemporary requirements, the preservation and restoration of architecture.

– The physical structure is worn away: usefulness is replaced with a new type – the symbolic layer is not worn out: it is slightly changed and remains unclear in a new situation of utility; e.g. the adaptation of an old factory for a residential object, an atelier or a theatre.

– The physical structure is in good condition: usefulness is replaced with a new type – the symbolic layer remains: its seems *unadjusted* in a new situation; e.g. using a church for screenings.

– The physical structure is intact: original usefulness is reduced – the symbolic layer remains intact: its inviolability is assiduously protected; e.g. a church is not used as a temple or and an object is turned into a museum; also a new meaning of the existence of a peasant cabin as an element of an open-air ethnographical museum.

– The physical structure remains in good condition: usefulness waits to be used – the symbolic layer is worn away: if restoration is impossible, a thing sinks into oblivion; e.g. blocks of flats in St Louis were blown up, whereas Bernard Zerfuss's residential buildings in Paris were demolished.

This register does not include the case of Pessac [5]. It concerns changing the structures of symbolic houses from a form which was meaningless for the residents to a proper, friendly form as well as adjusting their spatial structure to the preferences. It was not a matter of physical or moral wear – events occurred very quickly, the houses were rebuilt immediately after implementation which challenged Le Corbusier's authorial vision. However, the whole thing was continued: after years, the entire estate restored its original form. Now we can only prescribe to the opinion that a thing which is only useful dies more inescapably than a meaningful thing which gives pleasure, that usefulness departs completely and irretrievably, whereas a form which lost its meaning may throw a thing into oblivion but resurrection and a second, sometimes completely different, life is not out of the question.

A reconciliation of these two layers, structures or products of human activity is difficult or – as W.H. Auden suggests – destined to fail. *In the field of disinterested art, such as poetry, painting or music, our century has no reason to be ashamed of its achievements. As far as the production of purely usable ob-*

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

jects, such as aeroplanes, water dams or chirurgical instruments, is concerned, it is more than a match for all the previous epochs. However, every time it tries to combine disinterestedness with usefulness, to make something functional and beautiful as well, it suffers sweeping defeat. (…) *Can there be a bigger atrocity than a modern office building?* [6].

If we agree with this opinion, which may contribute to the comprehension of the fleetingness of architecture and which is induced by the image of the contemporary city, we must remember there are some exceptions which do not contradict the rule. There was Citroën DS19 described by Roland Barthes, there is the Tizio lamp produced industrially, there is the Notre-Dame-du-Haut pilgrim's chapel in Ronchamp – things which could be hard to find without a guide.

The Durability of Uselessness

Without a guide, we can find the Roman Pantheon, the Roman Coliseum, the Egyptian temples, the Gothic cathedrals abandoned for centuries, the Sagrada Familia church, the La Tourette monastery without its friars, historical tenements whose façade outline is the only reminder of their intended use, the deserted XIX-century factories in Łódź These edifices last. They are all technical structures whose usability, trivially understood as usefulness, is questionable or inexistent – they live in the past. In other cases, usefulness was not assumed at all – like in the edifices on Insel Hombroich or the pavilions in Park La Vilette.

So, we must be able to agree with Livio Vacchini who wrote, *… architecture appears when man feels a need which makes him look at a thing in a way; when he values general reasons above personal requirements; when he strives for more than would be required by mere usability* (…) *Architecture is a useless thing* [7]. Thus, if the trivial objective of the creation of architecture – usefulness gets lost, the geometry of a thing will remain if it is worth it or if the symbolic qualities are recalled – once and for all? [8].

ENDNOTES

[1] J. Barth, *Literatura wyczerpania*, translation J. Wiśniewski [in:] *Nowa proza amerykańska, szkice krytyczne*, selection and introduction: Z. Lewicki, Warsaw 1983. G. Kubler, *Kształt czasu – uwagi o historii rzeczy*, Warsaw 1970, pp. 125–127, p. 126.

[2] U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warsaw 1982, p. 271, *Funkcja i znak (semiologia architektury)*; also p. 324, *Architektura winna abstrahować od swych własnych kodów*.

[3] *Ibidem*, p. 293 and next, P. 3. *Komunikat architektury a historia*; Eco uses the terms "primary (denoted) function", which refers to usefulness, and "secondary function" while referring to symbolical connotations.

[4] G. Kubler, *op.cit.*, part: *Odrzucanie i zachowanie – Przestarzałość i rutyna.* U. Eco, *op.cit.* pp. 296–306, *Zużywanie się i nawroty form*.

[5] Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warsaw 1982, p. 78.

[6] W. H. Auden, *Poeta a społeczeństwo* [in:] *Ręka farbiarza i inne eseje*, Warsaw 1988, p. 64.

[7] L. Vacchini, *La necessità dell'inutile*, [in:] "Rivista Technica" 1988, No. 7/8.

[8] The entire paper is based on: D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ