

Dariusz Kozłowski*

ARCHITEKTURA DZIŚ ALBO MIASTA NIEŚMIERTELNYCH

Nowość w architekturze powstaje wciąż jako efekt znużenia widza odbiorem form już istniejących. Ten proces następuje dziś coraz szybciej. Architektura Wielka dziś abstrahuje od własnych kodów, prezentuje formy o niejasnych semantykach, podobnie jak formy innych sztuk dziś; społeczeństwa akceptują tę sytuację. Być może jest to droga do doskonałości.

Słowa kluczowe: znużenie i nowość, kody architektury, kontekst

1. Znużenie i nowość [1]

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. Można zaobserwować unicestwianiewartościowej architektury, zapewne z powodów ekonomicznych, lecz społeczeństwa na to nie reagują, nie tęsknią do tych budynków. 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 [2]. Znużony może być odbiorca (kto dziś jest odbiorcą architektury?), ale to raczej niecierpliwość znużonego 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. Przesłanie Wagnera: *Nauczcie się reguł mistrzów / Niech wam zachować pomogą / Co wasze młode lata / Wiosna i miłość odkryły (...)* pozostanie jedynie piosenką ze *Śpiewaków norymberskich*, niczym więcej. Publiczność nie oczekuje już kolejnego dzieła, widzowie domagają się nowości: nowej demonstracji artystycznej. Nie oczekujemy już tylko nowej opery, spodziewamy się zobaczyć dzieło niepodobne do czegokolwiek, co zostało zrobione przedtem [3]. 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 też kontynuują błąd ewolucji.

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

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

2. Specyfika architektury

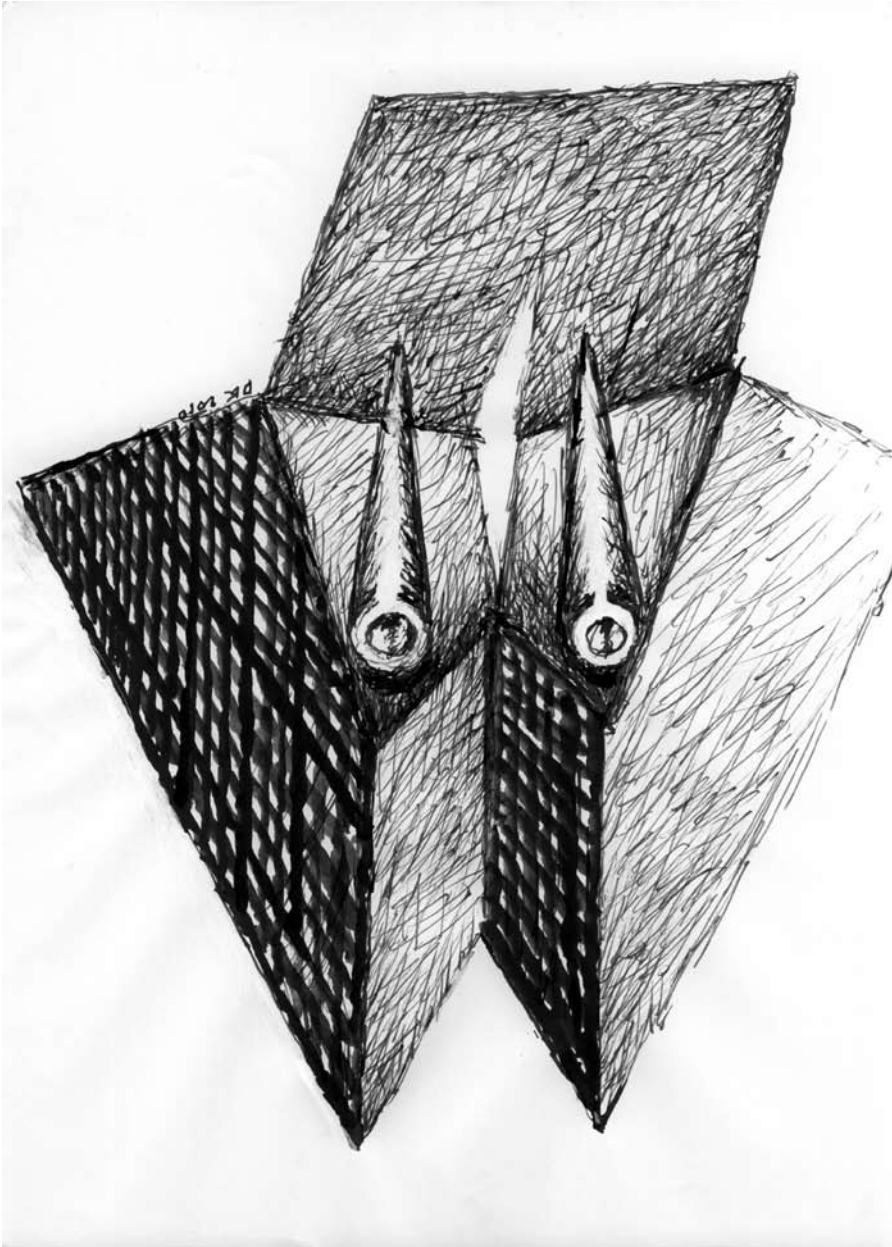
Najbardziej oporna na przyjmowanie nowości pozostaje architektura. Przyczyny, jak się wydaje, leżą w jej odmiennościach.

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 natomiast 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, zaspokajając 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 [4]. 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 majątkiem, 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-inwestora – osobę lub znacznie częściej, organizację lub instytucję, dla których sprawy artystyczne mają znaczenie 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* [5].

3. Miasta nieśmiertelnych

Sztukę zazwyczaj zaliczamy do dwóch kategorii do sztuki wysokiej i sztuki popularnej. Architekturę dziś można, z dużym uproszczeniem, podzielić na dwie grupy: architekturę „wyrazistą” i architekturę zwyczajną. Do tej pierwszej zaliczyć można dzieła wybitnych architektów niezależnie od kierunków, w ramach których ta architektura się objawia. Jest tu, jak to nazywał Gianugo Polesello – *architektura w pióropuszu* i *architektura minimum*, i wszystkie inne dokonania pomiędzy tymi nurtami jeśli celem głównym jest oryginalność, teraz już skrajna oryginalność – ta architektura abstrahuje od własnych kodów. O architekturze zwyczajnej nie mówi się, architektura zwyczajna służy zazwyczaj do zwyczajnego mieszkania, zwyczajnej pracy, handlu, produkcji... i otacza nas. Oba te rodzaje architektury tworzą miasto. Miasto – ongiś oaza porządku i zorganizowania – zamieniło się w spontaniczne pole gry ekonomicznej, gdzie reguły ustala prawo własności i wolny rynek w aurze liberalnej demokracji. Architekci, jak się wydaje także twórcy architektury wyrazistej, tęsknią za ładem miejskiej przestrzeni, pielęgnując w wyobraźni ten mit, lecz fragmenty porządku dziś występują



rzadko. Ostatnie spójne przestrzenie miejskie zbudowano w okresach architektury klasycystycznej tworzonej z różnego nastawienia ideologicznego np. Nowa Huta dzielnica Krakowa. Potem krótki okres nadziei niósł przykłady zespołów mieszkaniowych okresu historyzującego postmodernizmu. Wśród nieuporządkowanej, często chaotycznej przestrzeni miasta, pociętej przez rozwiązania komunikacyjne powstaje architektura zwyczajna i ta zapatrzona w siebie, rządna aplauzu dla swojego kształtu i obrazująca pychę inwestora. Można wyróżnić pewne cechy formy tej „architektury dziś”.

– Architektura nie denotuje własnych funkcji. Tworzenie nowych form i typów budynków, które po oswojeniu rozumiał odbiorca, odeszło w przeszłość. Ostatnie takie typy stworzył modernizm klasyczny: blok mieszkalny, szkoła, biurowiec... Dziś pojawiają się formy architektury, których przeznaczenie wymaga wyjaśnienia, a taka sama forma architektoniczna może przyjąć różne funkcje; ta sytuacja nie dziwi, nie jest zaskoczeniem.

– Architektura abstrahuje od własnych kodów. Zazwyczaj nowe kierunki tworzą nowy język. Modernizm odciął się od klasycznej przeszłości form, lecz kody zostały jedynie zmodyfikowane. Piękno, tak jak

było przedtem rozumiane, zakwestionował Marcel Duchamp; odtąd sztuka poszukuje nowych kodów. Dziś architektura Supermodernizmu (?) kieruje się w stronę abstrakcji nieprzedstawiającej [6].

– W konsekwencji twórcy starają się tworzyć, i posługują się sprawnie nowym językiem architektury za każdym razem w ramach jednego nowego dzieła. Jest to skrajne podejście w dążeniu do oryginalności, być może oczekiwane przez odbiorców, co udowadniają pozytywne reakcje widzów i profesjonalnych krytyków.

– Nieostrzeżenie kontekstu przestrzennego. Sytuacja ta wynika z braku zainteresowania otoczeniem, bo naczelnym celem jest dążenie do oryginalności, lecz także w wielu wypadkach wynika z jakości owego kontekstu i stwierdzenia, że już nie ma do czego się odnosić.

W konsekwencji obecny stan miasta zdaje się przypominać *Miasto Nieśmiertelnych* opisane w opowiadaniu Jorge Luisa Borgesa. Nieśmiertelni w poszukiwaniu oryginalności wyczerpali wszystkie możliwości budowania rzeczy znieruchomieli bezradni wśród absurdalnych form w swoich miastach, i tak trwają.

PRZYPISY

[1] 1, 2 opracowano na podstawie: D. Kozłowski, *Figuratywność w architekturze doby postfunkcjonalistycznej. Projekty i budynki 1982–2004*, Katedra Architektury Mieszkaniowej, Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2005.

[2] J. Barth uzasadnia w ten sposób powstanie literatury postmodernistycznej; J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przekład J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska, szkice krytyczne*, wybór i wstęp: Z. Lewicki. Warszawa 1983.

Ideę niemieckiego badacza omawia wnikliwie: G. Kubler, *Kształt czasu – uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 125–127, ibidem s. 126: *Naczelną intencją Göllera było wyjaśnienie dlaczego wzrokowe wrażenie przyjemności podlega ciągłym fluktuacjom czego dowodzi przemijanie i pojawianie się stylów. Twierdzi on – co stanowi jądro jego teorii – że wrażenie przyjemności, jakiego dostarczają nam rozmaite formy, wywodzi się z wysiłku umysłu ..., wysiłek powoduje znużenie.*

[3] Jeżeli jesteśmy przy muzyce i operze to oczekiwanie oryginalności dotyczy z jednej strony sposobów wystawiania dzieł już istniejących, z drugiej zaś daje się zauważyć dążenie do wykonywania dzieł dawnych mistrzów, na oryginalnych instrumentach z epoki, z autentycznością wręcz archeologiczną (Jordi Savall, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood ...).

[4] *Rozmowa Petera Eisenmana z Robertem Venturim*, *Architektura* 1983, nr 4; o zmienności zawodu architekta

obszernie pisze H. Ricken, *Der Architekt – Geschichte eines Berufs*, Berlin 1977.

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

[6] Co prawda oglądając tę architekturę wielokrotnie uwagę zwracają przedstawiające formy elementów, co odbierane jest jako błąd, np. „okno”, „drzwi”, „schody”, trudno przetłumaczalne na nowy język.

Dariusz Kozłowski*

ARCHITECTURE TODAY OR THE IMMORTAL CITIES

Novelty in architecture is still a result of spectators' boredom of existing forms. The process happens today much faster. Today Great Architecture abstracts from its own codes, presents form of unclear semantics like forms of other arts does. Society accepts this situation. It might be the way to perfection.

Keywords: fatigue and novelty, codes of architecture, context

1. Fatigue and Novelty [1]

The vicissitudes of art are the history of quests for novelty. They are marked by breakthroughs which form styles, trends and manners. Among them or sometimes beyond them, there is room for the creation of outstanding individuals whose activities do not fit in the mainstreams. In time, gentle changes in arts were replaced by an epidemic of originality which broke out with special power at the end of the previous century and lasts up to this day. New things make previous objects d'art disappear, sink into oblivion or become indifferent. We can observe the extermination of valuable architecture for economic reasons but the societies do not react to it, do not miss these buildings. Perhaps the cause of the formation of novelties is boredom. John Barth explains the birth of new literature with the "exhaustion" of its predecessor. In his theory of 1887, Adolf Göller claims that "fatigue" changes styles in architecture [2]. A recipient (who is the recipient of architecture today?) may be fatigued but the genuine driving force is a bored artist's impatience. The times when a creator spent a lifetime improving his technique are over. Nobody is surprised when a contemporary artist changes his creative attitude many times on his way to perfection, or more precisely – in his pursuit of originality. Wagner's message: *Learn the Masters'*

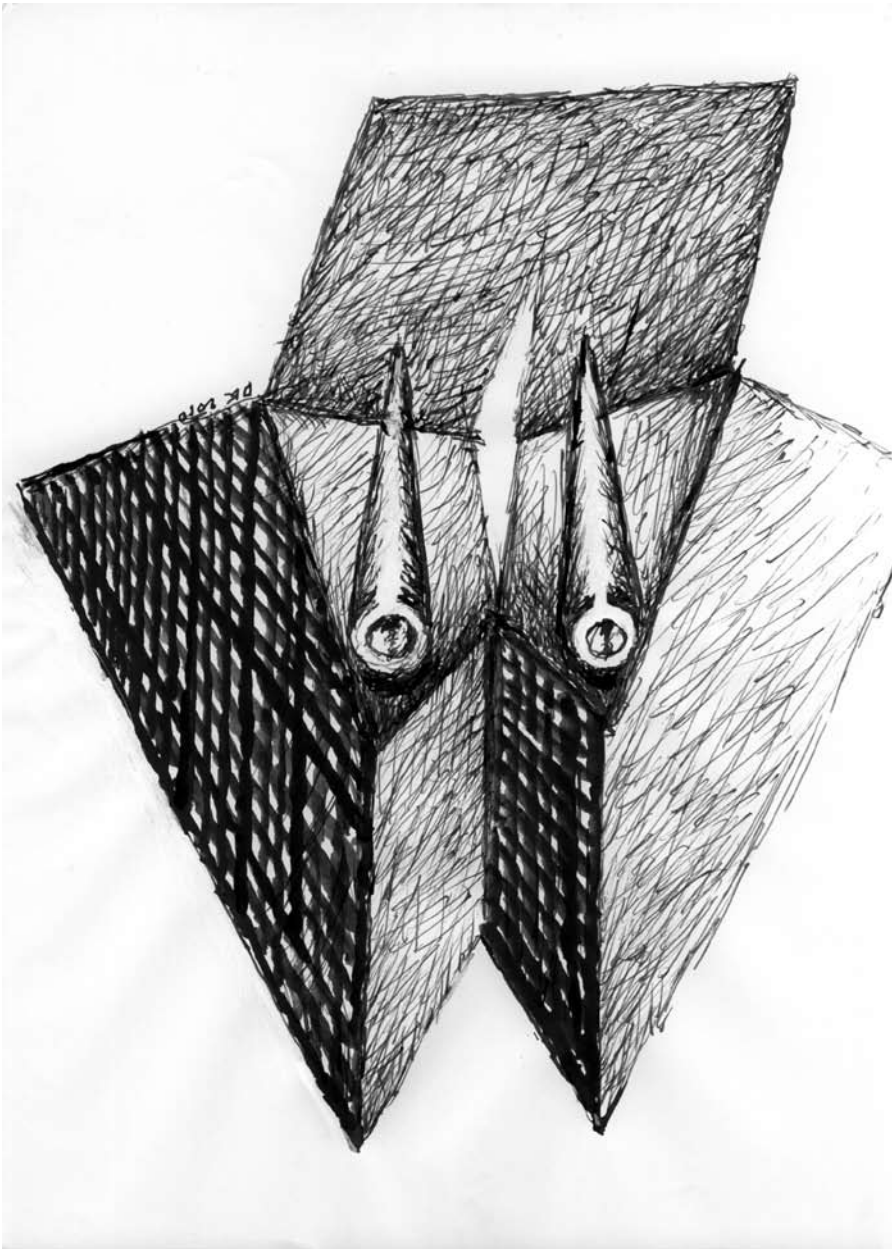
rules / They will help you preserve / What your early years / Spring and love discovered... will remain just a song from The Mastersingers of Nuremberg and nothing more. The public does not expect another masterpiece, the spectators demand novelty: new artistic demonstration. We do not expect a new opera anymore, we would like to see a work which would not resemble anything from the past [3]. Only originality counts in this crowded artistic fair; art, more than ever, has become merchandise. Propagated by the mass media, exhibited at countless galleries, analyzed by critics in artistic magazines and specialists in the market of art, it is supported by manifestos, ideologies and ideas as never before. We can observe the phenomenon of consequent changes – to dodge the term: the phenomenon of fast development. An unverifiable reflection arouses: do consecutive arts and creative achievements always extend proper impulses or continue a mistake of evolution?

The transformations we are talking about have never been done simultaneously or evenly in various branches of arts.

2. The Specificity of Architecture

Architecture remains the most unyielding to novelties. The causes – as it seems – lie in its diversities.

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



Architecture is a costly thing. Every artistic action requires certain financial means but many could be performed at one's own risk: in a sculptor or a painter's atelier, at a writer's desk or in a composer's studio. No-one creates architecture, even in its intentional form – a design – just for creating's sake. The times and cases of the utopian visions of monuments designed by French classicists are a thing of the past and do not fly in the face of facts. Architecture is made to the order of a given client. Thus, it must satisfy his requirements and expectations, utilitarian and esthetic needs and financial condition. According to Peter Eisenman's typology, architecture is practised with a commercial, professional, aesthetical and ideological attitude [4]. Regardless of an architect's approach to his profession, the role of a client and an investor in architecture has always been significant but it has been transformed in the historical perspective. In the past, it was a patron of the arts – a person endowed with a fortune and – what is of great importance here – a defined, often outstanding, artistic taste. The fulfillment of his aesthetic requirements was a hired creator's elementary assignment. As time went by, a patron was replaced by a sponsor-investor, a person or – much more often – an organization or an institution that treats artistic matters as second-rate or meaningless things. Utility is much more important but financial matters are crucial. Aesthetic reception is being taken over by an anonymous, mass spectator. Architecture is becoming a mass medium.

Some doubts arise here. To be accepted, architecture must use understandable codes which communicate recognizable things. So, it must copy or comprehensibly transpose elements of a language based upon the existing solutions a spectator knows well. Otherwise, a an incomprehensible work might be rejected. On the other hand, if architecture means creativity, "it also contributes to information, to the destruction of systems of rhetorical and ideological

expectations, [...] architecture ought to abstract itself from its own codes." [5]

3. The Immortal Cities

We usually categorize art as superior art and popular art. These days, architecture could be divided into two simplified groups: "prominent" architecture and casual architecture. The former includes the works of great architects regardless of their trend. In Gianugo Polesello's opinion, it is "architecture in a plume", "minimum architecture" and all the other achievements in between if their priority is originality, extreme originality – this architecture abstracts itself from its own codes. We do not talk about casual architecture, it usually serves casual residence, casual work, commerce, production... and surrounds us. Both kinds of architecture build a city – once an oasis of order and organization which has turned into a spontaneous field of an economic game where the rules are settled by ownership and the free market in the aura of liberal democracy. The creators of prominent architecture miss the order of an urban space and cultivate this myth in their imagination but fragments of order rarely appear these days. The last cohesive urban spaces were constructed in the periods of classicistic architecture formed by various ideological attitudes, e.g. Nowa Huta – a district of Kraków. Then a flicker of hope was kindled by some examples of residential complexes in the period of historicizing postmodernism. Casual architecture and self-concentrated architecture which wants applause for its shape and shows an investor's pride are rising in the unordered, often chaotic space of a city cut by transport solutions. We can distinguish certain features of this "architecture today":

– Architecture does not denote its own functions. The formation of new forms and types of buildings a recipient got used to is over. The last types were

produced by classical modernism: a block of flats, a school, an office building... These days, there are architectural forms whose intended use requires explanation, while the same architectonic form may assume various functions; this situation is not surprising.

– Architecture abstracts itself from its own codes. New trends usually form new languages. Modernism dissociated itself from the classical past of forms but codes were just modified. Beauty as they knew it was called into question by Marcel Duchamp; since then, art has been looking for new codes. Today's architecture of Supermodernism (?) inclines towards abstraction [6].

– Creators use the new language of architecture efficiently within every new work. It is an extreme

approach in the pursuit of originality, maybe expected by recipients which is proven by spectators and professional critics' positive reactions.

– The spatial context is not noticed. This situation results from a lack of interest in the surroundings because the superior objective is originality. In many cases, it also results from the quality of this context and the opinion that there is nothing to refer to.

In consequence, the present condition of the city seems to resemble *The Immortal City* described in a short story by Jorge Luis Borges. In the pursuit of originality, the immortal have exhausted all the possibilities of building things. They are standing motionlessly and helplessly among absurd forms in their cities.

ENDNOTES

[1] 1, 2 based on: D. Kozłowski, *Figuratywność w architekturze doby postfunkcjonalistycznej. Projekty i budynki 1982–2004*, Chair of Housing, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, Kraków 2005

[2] In this manner, J. Barth justifies the formation of postmodernist literature; J. Barth, *Literatura wyczerpana*, translated by J. Wiśniewski in: *Nowa proza amerykańska, szkice krytyczne*, selection and preface: Z. Lewicki. Warsaw 1983. The idea of the German researcher is presented in detail in: G. Kubler, *Kształt czasu – uwagi o historii rzeczy*, Warsaw 1970, pp. 125–127, *ibid.* p. 126: "Göller's principal intention was to explain why the visual impression of pleasure is fluctuated constantly which is proven by the appearance and disappearance of styles. He claims – which makes the core of his theory – that the sensation of pleasure aroused by various forms comes from the effort of the mind...", effort causes fatigue.

[3] Speaking of music and opera, expecting originality concerns manners of staging the existing works as well as performing old masters' works with original instruments and "archeological" authenticity (Jordi Savall, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood...).

[4] *Rozmowa Petera Eisenmana z Robertem Venturim*, *Architektura* 1983, No. 4; H. Ricken writes about the changeability of the profession of an architect, *Der Architekt – Geschichte eines Berufs*, Berlin 1977.

[5] U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warsaw 1982, p. 271. *Funkcja i znak (semilogia architektury)*; *ibid.* p. 324, *Architecture ought to abstract itself from its own codes*.

[6] When we watch this architecture, some representing forms of elements often attract our attention which is treated as a mistake, e.g. "a window", "a door", "stairs" not easily translatable into the new language.