



ZASKOCZENIE W ARCHITEKTURZE

SURPRISE IN ARCHITECTURE

Marcin Kokoszkiewicz
mgr inż. arch.

Politechnika Łódzka
Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska
Instytut Architektury i Urbanistyki

STRESZCZENIE

We współczesnej architekturze element zaskoczenia traktowany jest jako środek wyrazu, który ma zwiększać atrakcyjność artystyczną dzieła. W historii architektury odnajdujemy jednak zupełnie inne zastosowania dla zaskoczenia, które, analogicznie do świata natury, zawsze było elementem strategii przetrwania. To często mogło uratować ludzkie życie. Współcześnie zaskoczenie w architekturze straciło swój pierwotny sens i weszło do katalogu środków stylistycznych, których użycie ma na celu wzbudzenie u odbiorcy uznania i krótkotrwałego zachwytu. Artykuł w krótkiej formie opisuje przemianę podejścia do tytułowego zagadnienia.

Słowa kluczowe: architektura, forma, metafora, sztuka.

ABSTRACT

In modern architecture, the element of surprise is treated as a means of expression, which increases the attractiveness of artistic work. In the history of architecture we find a completely different applies for a surprise, which, by analogy with the world of nature, has always been an element of the survival strategy. It often could save lives. At present, surprise in architecture lost its original meaning and entered to the catalog of stylistic means, the use of which aims to excitation at the customer appreciation and admiration of short-term. Article in the short form describes the transformation approach to the title question.

Key words: architecture, art, form, metaphor.

1. O POTRZEBIE ZASKAKIWANIA W ARCHITEKTURZE

Zaskoczenie i niespodzianka w architekturze, chociaż swoje apogeum osiągnęły w postmodernizmie, wywodzą się nie, jak się pozornie wydaje, ze sztuki konceptualnej, ale ze sztuki wojennej. Podobnie jak dla większości wynalazków, wojny stały się w tej materii czasem najbardziej inspirującym. W sztuce wojennej zaskoczenie zawsze było i będzie podstawowym elementem strategii. W teorii architektury tematyka związana z obronnością jest prawdopodobnie najbardziej szczegółowo opisaną dziedziną budowania. Zaplanowane niespodzianki, jakie mogli spotkać najeźdźcy, zdobywając mury cudzego miasta rywalizowały z pomysłami budowniczych maszyn i urządzeń oblężniczych [patrz np. 6]. Jednak wojenne wynalazki miały tę wadę, że raz zastosowane, traciły element zaskoczenia, co skłaniało do coraz to nowych pomysłów i przez wieki zapewniało rozwój w postaci wyścigu zbrojeń. Już starożytna myśl budowlana stworzyła kilka idei, które zaskakują nawet dzisiaj osoby słyszące o historycznych pomysłach po raz pierwszy. Za ikonę takiego zaskakującego podejścia można uznać konia trojańskiego (ryc. 1), który pomógł Grekom zdobyć Troję. Ciekawy, zwłaszcza pod względem przestrzennym, wydaje się również koncept labiryntu Dedala. Warto jednak zauważyć, że także w budownictwie cywilnym można już w czasach starożytnych doszukiwać się pewnych form obdarzonych dozą literackiej nieoczywistości, jak np. rzeźby postaci ludzkich podtrzymujących belkowania greckich budowli – kariatydy i kanefory.



Ryc. 1. Koń trojański, fragment wazy, ok. 670 p.n.e. Źródło: [13].

Fig. 1. Trojan Horse on a vase, ca. 670 BC. Source: [13].

2. O NIESPODZIANKACH PRZESTRZENNYCH

W wiekach średnich dowcip krył się raczej w detalu. Zaskakujące sceny rodzajowe odnajdujemy jako zazwyczaj prześmiewcze i ironiczne uzupełnienie głównych elementów architektonicznych, raczej w formie figur lub portretów władców i inwestorów. Wiele dowcipnych motywów udokumentował profesor Zygmunt Świechowski (1920–?) w zestawie fotografii pod nazwą *Gallia Romanica*; pośród nich znajdujemy inspiracje budowniczych zaczerpnięte także z życia codziennego, jak chociażby głowica kolumny uformowana na kształt złodzieja owiec niosącego swoją zdobycz na plecach. Twórcy renesansu mieli ambicje zadziwiać pięknem, nie zaskakiwać, chociaż bywało, że długie perspektywy uzyskane dzięki idealnym planom na wieki pozostały przyjemną niespodzianką dla zmysłów. Do zbioru subiektywnie wybranych zaskakujących przykładów warto tutaj przyłączyć podziemną strukturę „studni” San Patrizio w Orvieto, która pełniła funkcję schronu i została wykonana na polecenie papieża Klemensa VII w latach 1527–1537 pod kierunkiem Antonio de Sangallo młodszego. Jej głębokość wynosi ponad 53 m i pozwalała, w razie przedłużającego się oblężenia, czerpać wodę ze znajdującego się pod nią źródła (ryc. 2).

W dalszym ciągu rozwoju w sumie dość naturalnej dla człowieka sztuki widzenia perspektywicznego, w XVII w., wyłonił się w Rzymie przesadny stylistycznie nurt barokowej architektury i dekoracji. Jego najbardziej znanym reprezentantem był Andrea Pozzo (1642–1709), jezuita, uznany za największego mistrza kwadratury, który specjalizował się właśnie w ukazywaniu skrótów perspektywicznych. Tą metodą wprowadził iluzjonistyczną architekturę, poszerzając i podwyższając optycznie wnętrza budowli tylko środkami malarskimi¹. Metoda ta jest często wykorzystywana przez współczesnych artystów (ryc. 3.). W latach 1693–1698 opublikował na ten temat traktat *Perspectiva Pictorum et Architectorum* [11, s. 250–251]. Trzeba wspomnieć o jego wystawnym ołtarzu w kościele Il Gesu, pokryciu freskami sklepienia nawy, kopuły i apsydy w kościele San Ignazio w Rzymie (ryc. 4).

Ten sposób widzenia może uzupełniać tezy Siegfrieda Giediona (1888–1968), który jako pierwszy (1941) zwrócił uwagę na znaczenie barokowej, otwartej i dynamicznej przestrzeni dla rozwoju nowoczesnej architektury [za: 9, s. 169]. Giedion nazywa Sykstusa V pierwszym nowoczesnym urbanistą, łączy Borrominiego z Tatlinem, znajduje powinowactwa między planem Piazza del Poppolo i kompozycjami Theo van Doesburga, wskazuje niezaprzeczalne analogie bloków w Algierze Le Corbusiera do XVIII-wiecznego Landsdowne Crescent w Bath [5, s. 127, 146–149, 179–190]. Jednak główny cios nowoczesnej architektury, zdecydowanie odbierając jej rewolucyjny i przełomowy charakter, zadał nieco wcześniej w swojej historiografii austriacki teoretyk Emil Kaufmann (1891–1953). W swoich najważniejszych książkach, *Von Ledoux bis Le Corbusier* (1933) i później w *Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu* (1952), pokazuje postawy twórców, których „rewolucyjność” nie oznacza tylko trudnego dla Francji okresu historii. Ich projekty na pewno były zaskakujące i przełomowe. Łatwo w nich odnaleźć nie tylko pierwotne cechy modernizmu, ale także elementy charakterystyczne dla postmodernistów. Zaskakujące i dowcipne motywy znajdujemy zwłaszcza w niezbyt rozpowszechnionej, z pewnością także z powodów obyczajowych, twórczości Jeana-Jacques'a Lequeu (1757–1826).

¹ W istocie już w starożytności zajmowano się zagadnieniem pogłębiania perspektywy np. przez zmniejszanie odległości pomiędzy kolumnami wraz z oddalaniem się od osi fasady budynku, miejscowe pogrubienia kolumn etc. Uwypuklanie zjawisk optycznych zaprzętało także umysły twórców renesansowych, patrz np. wzór posadzki placu na Kapitolu w Rzymie autorstwa Michała Anioła (1536).



Ryc. 2. Studnia – schron San Patrizio dla papieża Klemensa VII, Orvieto, proj. Antonio de Sangallo młodszego, 1527 - 1537. Źródło: [10].

Fig. 2. Well - San Patrizio shelter for Pope Clemens VII, Orvieto, arch. Antonio de Sangallo the younger. Source: [10].



Ryc. 3. Współczesne iluzjonistyczne graffiti miejskie, autor: Kurt Wenner. Źródło: [4].

Fig. 3. Contemporary urban illusionistic graffiti, by: Kurt Wenner. Source: [4].



Ryc. 4. Freski sklepienia nawy głównej w kościele San Ignazio, Rzym, autor: Andrea Pozzo, 1685-1694. Źródło: [10].

Fig. 4. The frescoes ceiling nave of the church San Ignazio, Rome, by: Andrea Pozzo, 1685-1694. Source: [10].

3. DO CZEGO ZASKOCZENIE W ARCHITEKTURZE PROWADZI

Współcześnie zaskoczenie w architekturze możemy rozpatrywać np. w dwóch aspektach: patrząc przez pryzmat postawy architekta i samej architektury. W pierwszym przypadku może zaskakiwać nas przemiana postawy twórczej. Metamorfoza polegająca na porzuceniu tradycji na rzecz nowoczesności jest dość typowa dla wszystkich artystów nowoczesnych. Przykłady można mnożyć. Wystarczy spojrzeć na pierwszy dom Le Corbusiera czy projekt młyna z 1905 r. autorstwa Gropiusa i ich późniejsze dokonania, by zrozumieć powszechność tego zjawiska. Z drugiej strony zaskakiwać może uporczywa niezmiennosc przekonań. Za skrajny przypadek uznaję Mariana Opałkę, który postanowił zapełnić świat rządami cyfr. W architekturze przychodzą na myśl postacie, które zdeterminowane są do budowania rozpoznawalnej marki, a ich znakiem rozpoznawczym staje się niekończące cytowanie samych siebie. Co ciekawe, często są to twórcy marzący jednocześnie, by uniknąć zaszufładowania.

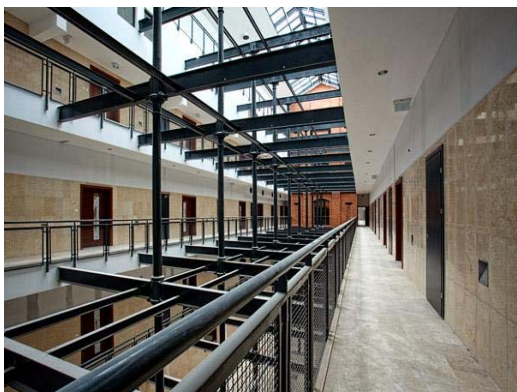
W XX-wiecznej architekturze zaskoczenie zatraciło swój pragmatyczny sens, podobnie jak architektura, i nie chodzi tylko o stosunek do racjonalizmu. Przeszło tym samym, wraz z innymi środkami stylistycznymi – analogicznymi do literackich – do budowania nie rzeczywistości, ale różnego rodzaju narracji. Celne uwagi dotyczące zagadnień składni architektonicznej poczynił Charles Jencks w broszurze *Architektura postmodernistyczna* [8, s. 39-79]. Otworzyło to przestrzeń do właściwie nieograniczonych działań twórczych, co prawda, także do nieograniczonej krytyki. Architekci – autorzy postmodernistycznych zaskoczeń przekonują, że ich praca polega na formułowaniu nowego przesłania. Nadal pragną być awangardowymi ideologami. Tymczasem brak im ideologii, a cała twórczość polega na „rzeźbieniu” w języku architektonicznym. Lekkie przypadki ocierają się o metafory i metonimie, ciężkie odwracają jakkolwiek sens lub wręcz są jego całkowitym zaprzeczeniem. Semiolodzy próbują tę sytuację zrozumieć. Znany jest przykład metalowej popielniczki, którą, wbrew jej pierwotnemu przeznaczeniu, można także wbijać gwoździe. Wszak takim działaniem nie czyni się nikomu krzywdy. Jednak świadomie zaplanowana niespodzianka architektoniczna przewidziana jest na efekt chwilowy, nie jest trwała, nie stwarza poczucia bezpieczeństwa, przyjemność, jaką jest w stanie zagwarantować, jest ulotna i nie przysparza kolejnych doznań. W związku z tym zastosowana w architekturze w swojej istocie zaprzecza klasycznym regułom. A odwołując się do zasady użyteczności, jaką ostatecznie sformułował Jeremy Bentham, jest niestety nieużyteczna².

Przykładów budynków-metafor jest wiele, problemem staje się wówczas nie tylko poziom zastosowanego żartu, ale też jakość przestrzeni, jaką tworzą. Często bywa, że są wyłącznie metaforą. Korzystając z łódzkich przykładów, można przytoczyć przykład gmachu Wydziału Prawa Uniwersytetu Łódzkiego, którego bryła ukształtowana została w formie znaku oznaczającego paragraf. W tym przypadku dosłowność metafory ma charakter żołnierskiego żartu. Sam budynek zaś ma niewielkie walory architektoniczne. Przestrzeń, jaką tworzy wokół siebie, nie buduje pięknego miasta. Za to znakomicie wpisuje się w urbanistykę megastruktury uniwersytetu, która zamiast dostarczać życiodajnego powietrza dla miasta jest w gruncie rzeczy, jeśli chodzi o charakter przestrzeni, dzielnicą „przemysłową”, produkującą wiedzę. Innym przykładem może być łódzka fontanna na placu Dąbrowskiego w formie wyrastającej z posadzki fali, także bardzo dosłowna. Bryła fontanny stała się w istocie barierą przestrzenną, zarówno funkcjonalną, jak i optyczną. Inaczej niż jej poprzedniczka, która integrowała przestrzeń placu i pozwalała na znacznie lepszy dostęp do wody. W tym przypadku zawiódł nie tylko zmysł przestrzenny projektan-

² Jej ogólna definicja ma następujące brzmienie: „... przez zasadę użyteczności rozumie się zasadę, która aprobuje lub gani, wszelką działalność zależnie od tego, czy wykazuje ona tendencję do powiększania lub zmniejszania szczęścia obchodzącej nas strony ...” [2, s. 18]. Dla uwypuklenia istoty rzeczy Bentham podaje zasady przeciwne „zasadzie użyteczności”, za które uznaje ascetyzm oraz zasadę sympatii i antypatii. Ascetyzm, ponieważ pochwała czyny zmierzające do pomniejszenia szczęścia, a gani te zmierzające do jego pomnożenia. Natomiast zasadę sympatii i antypatii, ponieważ polega ona na aprobacie lub dezaprobatie czynów nie ze względu na zwiększanie lub zmniejszanie szczęścia, lecz z tego powodu, że ktoś jest usposobiony do tego, aby je pochwałać lub ganić.

ta, ale także słabe panowanie nad aspektem symbolicznym i znaczeniowym. Skutkiem społecznym była niezliczona ilość związanych z nią negatywnych skojarzeń. Projekt został wybrany w drodze konkursu architektonicznego. Okazuje się, że zaskoczenie najbardziej potrzebne jest sędziom w takich konkursach i nauczycielom akademickim, którzy przeglądają niezliczone ilości projektów na ten sam temat. Ich umysły, ulegając nudzie, siłą rzeczy za wszelką cenę domagają się ożywczych niespodzianek.

Okazuje się jednak, że myślenie stereotypowe, również ma pewne zalety. W pewnym sensie zapewnia bezpieczeństwo. Można to wyjaśnić na podstawie rewitalizacji loftów Scheiblera w Łodzi (ryc. 5). Inwestycja ta miała wszystkie atuty, by stać się ogromnym sukcesem komercyjnym i architektonicznym. Wydawało się, że wspaniałe, oryginalne budynki, świetna prasa i aplauz społeczny gwarantują powodzenie. Niestety projekt architektoniczny przebudowy loftów autorstwa znanej pracowni Marciniak i Witasiak całkowicie pogrzebał wszystkie nadzieje. Nie wiadomo dlaczego, wykreowano przestrzeń charakterystyczną dla zakładów penitencjarnych. Zapomniano o pewnego rodzaju intymności, jakiej architektura mieszkaniowa jednak wymaga. Co zadziwiające, to fakt, że projektanci pochodzą z Łodzi, słynącej z pięknych budynków mieszkalnych z przełomu XIX i XX w., w których klatki schodowe swoją urodą konkurują z tymi w Paryżu, Barcelonie, Wiedniu i Berlinie. Nic nie wskazywało na to, że lofty u Scheiblera będą miały charakter apartamentów w Alcatraz (ryc. 6). Wewnętrzne przestrzenie wspólne loftów, budząc negatywne skojarzenia, nie przekonały do siebie potencjalnych nabywców mieszkań i inwestycja upadła. Obecnie ceny loftów osiągnęły poziom właściwy dla zrujnowanych lokali w najgorszych miejscach miasta. W pewnym sensie posiadana wiedza, która pozwalała na kojarzenie różnych typów i charakterów przestrzeni, ustrzegła ludzi przed złym wyborem miejsca zamieszkania.



Ryc. 5. Lofty u Scheiblera w Łodzi – przestrzeń wspólna, projekt: Pracownia Architektoniczna Marciniak i Witasiak, 2012. Źródło: [3].

Fig. 5. Scheibler's Lofts in Lodz - common space, project: Pracownia Architektoniczna Marciniak i Witasiak, 2012. Source: [3].

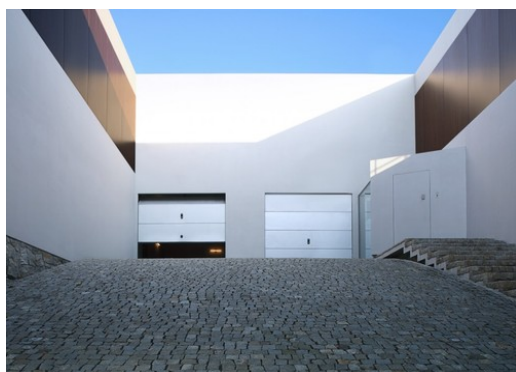


Ryc. 6. Więzienie w Alcatraz – przestrzeń wspólna. Źródło: [7].

Fig. 6. Alcatraz Prison - common space. Source: [7].

Innym przykładem zaskakującego rozwiązania jest projekt Domu Aatrialnego pracowni KWK Promes (ryc. 7). Budynek, wywołujący powszechnie wśród krytyków architektury i studentów uczelni architektonicznych pozytywne skojarzenia, może jednak budzić pejoratywne odczucia. Jeżeli nie damy się uwieść i zwięść komentarzom autora, który na licznych odczytach prezentuje swój, jak sam go nazywa „przełomowy” dom, budynek ten zaskakuje nietypowym potraktowaniem atrium, odrzucającym tradycję wewnętrznego dziedzińca jako miejsca generującego takie wartości jak bezpieczeństwo, trwałość, spokój i piękno (ryc. 8). Zaskakująca konstrukcja myślowa, którą autor przeprowadził projektując Dom Aatrialny, neguje zalety klasycznego atrium, przedkładając element zadziwia-

nia użytkownika i krytyków ponad doświadczenie i wiedzę pokoleń. Atrium w Domu Atrialnym zaskakuje brakiem roślin, wody, życia, zadziwia obecnością samochodów, spalin i hałasu świata zewnętrznego wpuszczanego świadomie do serca domu.



Ryc. 7. Atrium w domu jednorodzinnym, miejsce uznane przez środowisko profesjonalne za ikonę polskiej architektury współczesnej, Dom Atrialny, Opole, projekt: KWK Promes, 2006. Źródło: [1].

Fig. 7. Atrium in a single family house, a place considered by the professional environment for Polish icon of modern architecture, Aatrial House, Opole, design: KWK Promes, 2006. Source: [1].



Ryc. 8. Ogród w perystylu domu Vettich, Pompeje. Źródło: [6].

Fig. 8. Garden in the peristyle of Vetti's house, Pompeii. Source: [6].

SURPRISE IN ARCHITECTURE

1. OF NECESSITY SURPRISING IN ARCHITECTURE

Surprise and astonishment in architecture, although its peak reached in post-modernism, come not, as it gives the appearance from conceptual art but from the art of war. Like for most inventions, wars have become the most stimulating time in this matter. To the military art, surprise has always been and will be a key element of the strategy. In architectural theory, subjects related to defense is probably the most detail described field of building. The planned surprises which could meet the invaders gaining walls of the city competed against the ideas of siege machinery and equipment [See for example: 6]. But the war inventions have the disadvantage that once used lost element of surprise, which encouraged more and more new ideas and for centuries provided a development in the form of the arms race. Already ancient thought of building has created several ideas that surprise even today people hearing about historical ideas for the first time. An icon such surprising approach can be considered a Trojan horse (fig. 1.), who helped the Greeks to gain Troy. Interesting, especially in terms of spatial, seems to be the concept of the labyrinth of Daedalus. It is worth noting that also in civil construction, back to ancient times, we can trace back some forms endowed with some degree of literary non-obviousness, such as sculptures of human figures supporting the entablature of Greek buildings – caryatids and canephories.

2. OF SPATIAL HOAXES

In the Middle Ages joke hide rather in the details. Surprising scenes we find as a supplement to the main architectural elements, but rather in the form of statues or portraits of rulers and investors, mostly as an mocking and ironic. Many amusing motives documented Professor Zygmunt Świechowski (1920–?) photo album under the name of *Gallia Romanica*, among them we find inspiration also taken from everyday life, as even the head of the column formed into a sheep thief carrying his prey on his back. Renaissance artists were keen to amaze the beauty, not surprise, although there were times that long perspective obtained through the ideal plans forever remained a pleasant surprise for the senses. For collection of subjective selected surprising examples worth to join the underground structure of the 'well' San Patrizio in Orvieto, which served as a shelter and was made at the behest of Pope Clemens VII during the years 1527–1537 under the direction of Antonio de Sangallo the younger. Its depth is more than 53 m and allowed, if prolonged siege, drawing water from source located under its (fig. 2.).

The continued the development of quite natural for a man, art of perspective vision, in the seventeenth century emerged in Rome overdone stylistically trend Baroque architecture and decoration. Its most famous exponent was Andrea Pozzo (1642–1709), a Jesuit, considered the greatest master of quadrature, who specialized in depicting just foreshortening. This method he introduced illusionist architecture optically widening and increasing the interior of buildings only by painterly means³. This method is often used by contemporary artists (fig. 3.). In the years 1693–1698 published on this subject treatise *Perspectiva Pictorum et Architectorum* [11, p. 250-251]. Need to mention the sumptuous altar in the church Il Gesu frescoes covering the ceiling of the nave, the dome and the apse of the church of San Ignazio in Rome (fig. 4).

This way of seeing can complement the thesis Siegfried Giedion (1888–1968), who was the first (1941) drew attention to the importance of Baroque, open and dynamic space for the development of modern architecture [after: 9, p. 169]. Giedion called Sixtus V — first modern urban planner, connects Borromini with Tatlin, locates affinities between the plan Piazza del Poppolo and compositions of Theo van Doesburg, shows undeniable analogies blocks in Algiers designed by Le Corbusier to the eighteenth-century Landsdowne Crescent in Bath [5, s. 127, 146-149, 179-190]. However, the main blow to modern architecture, definitely taking away its revolutionary and groundbreaking nature, struck a little earlier, in its historiography Austrian theoretician Emil Kaufmann (1891–1953). In his most important books, *Von Ledoux bis Le Corbusier* (1933) and later in the *Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu* (1952), shows the attitudes of artists for whom 'revolutionary' does not only mean a difficult period of history for France. Their designs were definitely surprising and groundbreaking. It is easy to find in them not only the primary features of modernism but also the elements characteristic of the post-modernists. Surprising and witty themes we find especially in the not too widespread, certainly also for reasons of morals, the works of Jean-Jacques Lequeu (1757–1826).

3. WHERE SURPRISE IN ARCHITECTURE LEADS

Contemporary surprise in architecture can be seen for example in two aspects. Looking through the prism of the attitude of the architect and the same architecture. In the first case, it may surprise us transformation of creative attitude. The metamorphosis involving the abandonment of tradition to modernity is quite typical for all modern artists. Examples can be multiplied. Just look at the first house of Le Corbusier or the design of the mill in 1905 by Gropius and their subsequent developments, to understand the universality

³ Indeed, in ancient times dealt with the issue of deepening perspective, for example by decreasing the distance between the columns along move away from the axis of the facade the building, local thickening of columns, etc. Highlighting optical effects also occupied the minds of artists the Renaissance, see for example: flooring square pattern on the Capitol in Rome of Michelangelo (1536).

of this phenomenon. On the other hand, can surprise persistent immutability beliefs. For the extreme case I recognize Marian Opałka, who decided to fill the world rows of numbers. In architecture come to mind characters who are determined to build a recognizable brand and their trademark becomes endless quoting themselves. What is interesting, these creators are often dreaming at the same time to avoid pigeonholing.

In the twentieth-century architecture surprise has lost this pragmatic sense, like the architecture and not just about the attitude to rationalism. Over the same, together with other stylistic measures – analogous to literature, to build not reality but a different kind of narratives. The customs comments on the issues of architectural syntax Charles Jencks has made in the brochure *Postmodern Architecture* [8, s. 39-79]. This has opened the space to actually unlimited creative activities, it is true, also to unrestricted criticism. Architects – authors of postmodern surprises argue that their work is the formulation of a new message. They still want to be avant-garde ideologists. Meanwhile, the lack of ideology and the whole work consists of "sculpting" in the language of architecture. Light cases verge on metaphors and metonyms. Heavy turn away any sense or even are a complete contradictions. Semiologists are trying to understand this situation. It is known example of a metal ashtray, which contrary to its original purpose, you can also hammer nails. Indeed, such action does not make a wrongs to anyone. But consciously planned architectural surprise is foreseen for momentary effect, not permanent, it does not create a feeling of safety, pleasure which is able to guarantee is fleeting and does not cause further pleasures. Consequently applied in architecture, in its essence, contradicts the classical rules. By referring to the principle of utility, which definitively was formulated by Jeremy Bentham, is unfortunately completely useless⁴.

There are many examples of buildings – metaphors, then the problem becomes not only the level of used joke, but also the quality of the space that create. Often they are only a metaphor. Using examples from Lodz we can cite the building Faculty of Law at the University of Lodz, which lump was shaped in the form of a mark denoting paragraph. In this case, literal metaphors is a soldier's joke. The building itself has little architectural value. The space that creates around itself does not build a beautiful city. For that, perfectly fits in urbanism megastructure of the University, which instead of providing life-giving breath of the city is, in fact as to the character of space, the "industrial" district producing the knowledge. Another example can be the Lodz Dąbrowski Square fountain in the form of a wave growing up from the floor, also very literal. In fact lump of fountain became the spatial barrier, both functional and optical. Unlike its predecessor, which was integrating the square space and allowed for much better access to water. In this case not only the spatial sense of the designer has failed, but also control over the aspect of symbolic and semantic was very weak. The result was social countless related negative connotations. The project was selected in an architectural competition. It appears that the surprise is most needed to judges in these competitions and scholars who are browsing the countless number of projects on the same theme. Their minds succumbing to boredom, inevitably, at any price, are demanding refreshing surprises.

However it turns out that stereotypical thinking, also has certain advantages. In a sense, provides security. This can be explained on the basis revitalization Scheibler's lofts in Lodz (fig. 5.). This investment had all the assets to become a huge commercial and architectural success. It seemed that the great original buildings, good press and social applause guarantee success. Unfortunately, architectural project of reconstruction by well-

⁴ Its general definition is as follows: „... przez zasadę użyteczności rozumie się zasadę, która aprobuje lub gani, wszelką działalność zależnie od tego, czy wykazuje ona tendencję do powiększania lub zmniejszania szczęścia obchodzącej nas strony ...” [2, s. 18]. To highlight the essence of things Bentham gives the principles opposed to the "principle of utility", for which considers asceticism and the principle of sympathy and antipathy. Asceticism, because commends actions aimed at reduction of happiness, and reproves those aimed at its multiplication. By contrast, the principle of sympathy and antipathy, because it depends on the approval or disapproval of acts not because of the increase or decrease happiness, but for this reason that someone is disposed to make them approve or reprove.

known studio Marciniak and Witasiak completely buried all hopes. We do not know why they have created space characteristic for penitentiary institutions and forgot about a kind of intimacy, which, however, housing architecture requires. What's amazing is the fact that designers come from Lodz, famous for its beautiful residential buildings from the late nineteenth and early twentieth century, in which the staircases her beauty compete with those in Paris, Barcelona, Vienna and Berlin. There was no indication that the Scheibler's lofts will remind apartments in Alcatraz (fig. 6). Internal common spaces of lofts, waking negative connotations, does not have convinced potential buyers of apartments and investment has collapsed. Currently, prices of lofts reached the level appropriate for ruined dwellings in the worst parts of the city. In a sense, possessed knowledge that allowed for associating different types and characters of space, has avoided people from poor choice of domicile. Another example of surprising solution is project of Aatrial House designed by KWK Promes (Fig. 7). Building awakening widely among architecture critics and students of architecture a positive association may, however, raise a pejorative feelings. If we can not be seduced and deceived by the comments of the author, who presents his project in many lectures, as he calls it, "groundbreaking" house, this building is surprising unusual treatment of the atrium, rejecting the tradition of the inner courtyard as a place that generates values such as security, stability, tranquility and beauty (Fig. 8). Surprising mental construction, which the author conducted by designing Aatrial House negates the advantages of the classic atrium, and prefers surprising element a user and critics over the experience and knowledge of generations. Atrium in the Aatrial House is surprising lack of plants, water, life but amazes the presence of car exhaust and noise of the outside world consciously recessed to the heart of home.

BIBLIOGRAPHY

- [1] *Dom Aatrialny*, <http://www.architektura.info>, dostęp 2.05.2013.
- [2] Bentham J., *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*, Kraków, PWN 1958.
- [3] *Loft cz.2 "U Scheiblera"*, <http://cdn27.pb.smcloud.net>, dostęp 2.05.2013.
- [4] *3D Art*, <http://www.designwars.com>, dostęp, 2.05.2013.
- [5] Giedion S., *Przestrzeń, czas i architektura*, Warszawa, PWN 1968.
- [6] *Ogrody starożytnego Rzymu*, <http://www.historiasztuki.com.pl>, 2.05.2013.
- [7] Alcatraz Prison, Internet, dostęp 2.05.2013.
- [8] Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa, Arkady 1987.
- [9] Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa, Wydaw. Murator 1999.
- [10] Pozzo A., <http://upload.wikimedia.org>, dostęp 2.05.2013.
- [11] Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Warszawa, Arkady 2001.
- [12] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa, PWN 2004.
- [13] Archeological Museum, Myconos; Erich Lessing/Art Resource, New York, <http://wps.ablongman.com>, dostęp 2.05.2013.

O AUTORZE

Marcin Kokoszkiwicz - architekt, Łódzianin, doktorant na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej. W pracy doktorskiej zajmuje się architekturą władzy.

AUTHOR'S NOTE

Marcin Kokoszkiwicz – architect, resident of Lodz, PhD student in the Faculty of Civil Engineering, Architecture and Environmental Engineering of Lodz University of Technology. The thesis deals with the architecture of power.

Kontakt | Contact: kokosz02@op.pl