

Kto wytrzymał przenikliwie zimno panujące pod koniec marca w nieukończonym jeszcze wówczas gmachu warszawskiego Centrum Giełdowego, miał niepowtarzalną okazję obejrzenia znaczącej części polskich architektonicznych dokonań lat 1989-1999: do konkursu ŻYCIE W ARCHITEKTURZE zgłoszono ponad osiemset obiektów użyteczności publicznej, domów jedno- i wielorodzinnych. Architektura dekady, architektura na koniec wieku: ile już było na świecie takich przegładów? Okrągła data zawsze wyzwała chęć przeprowadzania rachunków „winien i ma”, skłania do porządkowania i normowania pewnych zjawisk, poszukiwania w nich cech wyróżniających, które pozwalałyby jedne z tych zjawisk podsumować, a na inne, jeszcze zachodzące, zwrócić uwagę.

Schematy periodyzacyjne to w strategii krytycznej czy badawczej narzędzia poręczne: pozwalają wyłuskać z powodzi informacji te, które uznane następnie zostają za symptomy przełomów. Decyzje w tej mierze bywają różne, zależne od indywidualnych przekonań i różnego rozumienia Przełomu. Ale w przypadku dekady 1989-1999 nie ma wątpliwości: zaistniała oto szczególna sytuacja, kiedy otwierające dziesięciolecie wydarzenia polityczne radykalnie zmieniły warunki funkcjonowania kultury, system i zakres komunikacji kulturowej oraz skład środowisk, które tę kulturę tworzą.

Rok 1989 był architektonicznym Przełomem. Upadł wówczas „berliński mur” państwowych biur projektowych i polski architekt odzyskał wreszcie status wolnego zawodu, który zlikwidowano w 1949 roku decyzją komunistycznego reżimu, wraz z zamknięciem prywatnych pracowni. Oczywiście, symptomy Nowego zarysowały się już wcześniej: powstały pierwsze prywatne zespoły projektowe w latach osiemdziesiątych, pojawiły się nowe tendencje stylistyczne. Były to jednak zjawiska zaledwie śladowe, sprowadzone albo do środowiskowej wymiany

opinii, utożsamianej z zakamuflowaną krytyką komunizmu i socmodernizmu, albo do pozostających na papierze projektów, sporadycznie realizowanych w jedynej w miarę swobodnej w PRL-u sferze, jaką była architektura sakralna. Zmiany nabrały wyrazistości i przyspieszenia dopiero po odzyskaniu wolności.

Plomba, czyli ulice klasowej nienawiści

Nowe wtargnęło na nasze ulice gwałtownie. Po dziesięcioleciach marazmu wskoczyliśmy od razu na najwyższy etap cywilizacyjny. Pojawili się zapomniani w tej części Europy od 1939 roku inwestorzy: wielki kapitał zagraniczny i deweloperzy, którzy w ciągu dziesięciu lat, w przyprawiającym o zawrót głowy tempie, uczynili z samej tylko Warszawy największy po Berlinie plac budowy w Europie. Powstanie w mieście ponad dwustu siedzib banków, instytucji finansowych, ubezpieczeniowych, supermarketów, hoteli, kilkudziesięciu nowych osiedli itp., zapoczątkowało proces przekształcania Warszawy w europejską metropolię. Międzynarodowym strategiom inwestycyjnym towarzyszyło pojawienie się rynku projektowego: zagranicznych biur architektonicznych, które przeniosły na nasz grunt stylistyki późnego modernizmu, post-postmodernizmu i high-techu, oparte o nowe, dopiero teraz dostępne w Polsce technologie. Dość szybko biura te musiały zresztą się zmierzyć z masowo powstającymi w Dekadzie polskimi zespołami, które udowodniły, jak poważnym potencjałem dysponują.

W odziedziczonym po PRL-u krajobrazie architektonicznym, straszliwie okaleczonym przez pół wieku rabunkowej gospodarki przestrzennej, z nędznymi socmodernistycznymi blokowiskami, z ich szaroburą „estetyką” wielkiej płyty i ze zrujnowaną substancją zabytkową, nowa architektura szokuje tempem, w jakim powstaje i odmiennością. Wchodząc między rozpadające się bloki uświadamia, że można mieszkać inaczej. Wypełnia

puste przez dziesięciolecia parcele i tworzy nowe konteksty, ale równocześnie uczy zapomnianych w tej części Europy standardów społecznych zachowań, które określa przestrzeń prywatna i publiczna. Nowa architektura uwolniła stłumiony przez dziesięciolecia komunizmu jeden z podstawowych mechanizmów życia społecznego, oparty na relacji „swój – obcy”. Ostro i znacząco odcinając się od tego, do czego przyzwyczail nas (sic!) realny socjalizm, przypomniła, że architektura jest niezbywalnym elementem społecznej stratyfikacji i, jak powiedział Ciceron, najbardziej polityczną ze sztuk, którą można wykorzystać w różnych konfliktach społecznych, często zresztą umiejętnie podsycanych przez speców od socjotechniki oraz ich polityczną klientelę.

Zgadnij, gdzie jesteś, czyli architektura politycznej poprawności

Na początek lekcja geografii: przejrzyj kilkadziesiąt realizacji i spróbuj je zlokalizować. To wcale nie takie proste – jakieś dziewięćdziesiąt procent z nich pozbawionych jest jakichkolwiek cech indywidualnych. Pokryte „gładką skórą” szkła, metalu i polerowanych okładzin późnomodernistyczne i post-postmodernistyczne biurowce, jako znak globalizacji i symbol epoki postindustrialnej, z definicji są ponadindywidualne i pozakontekstowe, powielając zunifikowane formy „nowego stylu międzynarodowego” (fot. 1). W tym sensie pozostają normatywne, bo to w obszarze architektury prestiżu i reprezentacji kształtowane są wzory, charakteryzując to, co antropologia kulturowa przypisuje do kultury jawnej. Ale strategia unifikacyjna obowiązuje także w budownictwie indywidualnym. Dziesiątki dworków i chatek Gargamela o absurdalnie rozczłonkowanych bryłach i wypiętrzonych dachach, to dzisiejsze oblicze architektury popularnej (fot. 2) lub inaczej „ludowej” (za ludowe uznaje się zespoły elementów kulturowych

Zdjęcia: PAF (1), Maciej Motak (4, 5, 6, 8, 16, 17), Jerzy Poklewski-Koziello (3, 12, 13, 15), Zbigniew Jakubek (2, 7, 11), Paweł Łucenko (10), Radosław Gazda (9), Maciek Szymczak (14)

Prezentowane obiekty były zgłoszone do III edycji konkursu ŻYCIE W ARCHITEKTURZE

uksztaltowanych w obrębie nieelitarnych warstw społeczeństwa), oraz tak zwanego **stylu katalogowego**, zjawiska znanego od dziewiętnastego wieku, gdy pojawiły się wysokonakładowe katalogi projektów typowych. To architektura swobodnego sprzężenia zwrotnego, któremu podlegają architekt i jego klient: efekt współczesnych strategii marketingowych, wytwór katalogów, architektonicznych żurnali, tabloidów typu „ładny domek dla ciebie”, które w tym samym stopniu kształtują, co same są kształtowane przez „ulicę”, czyli praktykę życia społecznego. W końcówce Dekady neomodernizm i gargamele coraz wyraźniej zastępowane są przez propozycje neomodernistyczne.

W poszukiwaniu Stylu Epoki, czyli między Scyllą modernizmu i Charybdą rodzimości

Architekt, jeśli chce tworzyć Architektułę, nie ucieknie od problemu: budować czy tworzyć stylową architekturę? To stary dylemat, z którym zmagano się w początku wieku. **Architektura Dekady generalnie daje się zamknąć w dwóch orientacjach: neomodernizmu i neoregionalizmu.** To one wyznaczają rytm przemian i tworzą charakterystyczny dla tych lat krajobraz architektoniczny.

Cud nad Wisłą, czyli jak Kraków pokochał Warszawę

To, co wydaje się najciekawsze, to polska odmiana znanego od dawna na świecie zjawiska „modernizmu po postmodernizmie”.

W geografii naszego neomodernizmu terenem zadziwień jest Kraków. To miasto o stosunkowo słabych tradycjach modernistycznych. Prędzej można by się tu spodziewać inwazji neoregionalistów i poszukiwaczy nowej wersji „stylu narodowego”, którzy eksploatować będą tutejsze tradycje Polskiej Szkoły Dekoracyjnej. Tymczasem to właśnie w Krakowie pojawiła się silna grupa neomodernistów, Europejczyków co

się zowie, którzy jawnie – a to już zaskoczenie – odwołują się do tak zwanej warszawskiej szkoły. Krakowska „szkoła Żórawskiego” wydała kolejne owoce.

W neomodernizmie, nie tylko zresztą krakowskim, obserwujemy fascynację **Wrightem, awangardą lat dwudziestych (fot. 6), Le Corbusierem, czasem wręcz kopiowanym (jak w przypadku domów naśladowujących paryskie wille-studia Planex i La Roche (fot. 5), wreszcie redefinicje luksusowego funkcjonalizmu lat trzydziestych (fot. 4).** Obserwując niektóre **dziwaczne realizacje w stylu disnejowskim (fot. 8)**, z ulgą konstatujemy, że jeszcze istnieje na szczęście modernizm. To jedynie potwierdza przekonanie Lecha Niemojewskiego, że *modernizm zawsze był i będzie.*

Bardziej oczywisty historycznie wydaje się neomodernizm w wydaniu stołecznym. Jest co naśladować, bo Warszawa, mimo prowadzonej w PRL-u rabunkowej gospodarki wobec przedwojennej substancji, pozostaje miastem pełnym imponujących przykładów tak zwanej warszawskiej szkoły, stylu międzynarodowego i luksusowego modernizmu, które klasą architektoniczną nie ustępują europejskim realizacjom okresu międzywojennego. Kilka pracowni otwarcie nawiązuje do tamtych osiągnięć: eleganckie w swej prostocie bryły, białe lub monochromatyczne fasady, chromowana stal i matowe aluminium, tarasy na dachach, proste słupy w podcieniach i hity Dekady, czyli szklane fasady oraz zaokrąglone narożniki (**fot. 11**) (konieczność z ażurowym gzymsem-ruszt) jako **najnowsze mutacje aerodynamicznych form streamline style (fot. 10)** – to architektura na tyle wyrazista w krajobrazie miasta, że **możemy mówić wprost o „nowej szkole warszawskiej”.**

Białe okręty neomodernizmu nie ominęły oczywiście Gdyni, miasta zbudowanego w II RP jako jednego z trzech w ówczesnej Europie na surowym korzeniu i prawdziwego poligonu pierwszych modernistów. Ich dzieło kontynuują dzisiaj

autorzy eleganckiego neomodernistycznego osiedla willowego w Gdyni-Orłowie. **Gdańsk podłącza się wcale chętnie pod nurt neomodernizmu, tworząc rozsądną alternatywę dla tutejszych, dość agresywnych neoregionalistów (fot. 3).**

I wreszcie **neomodernizm wrocławski**, który w tym mieście – nacechowanym wspaniałą tradycją niemieckiej awangardy i będącym jednym z nielicznych w Europie otwartych muzeów architektury modernistycznej (tereny WUWA z 1929 roku) – wydaje się czymś jak najbardziej naturalnym i oczywistym. A tymczasem? Powstało kilka zaledwie domów w stylu wczesnomodernistycznych willi niemieckich, **kilka biurów luźno inspirowanych Poelzigiem, Scharounem, Mendelsohnem czy nawet Sullivanem.** A obok tego lokalne **wariacje na temat Hundertwassera (fot. 7)**, jaskrawe, ordynarne fasady nałożone na neomodernistyczne bryły, czasem „ćwiczenie na wytrzymałość konserwatorów”. **Znacznie lepiej wypada Szczecin, gdzie stanął na przykład ciekawy budynek w stylu bauhausowskim (fot. 9).**

Modernizm, zbity z tropu przez postmodernistów, którzy tak niedawno odrzucili jego śmierć, jest największym moralnym zwyciężcą Dekady. Jego współczesne mutacje są oczywiście w tym samym stopniu dziećmi postmodernizmu, jak opozycją wobec niego. W końcówce lat dziewięćdziesiątych okazuje się, że spór: czy postmodernizm jest ideową kontynuacją modernizmu (jak twierdził Derrida), czy też odwrotnie – że jest reakcją antymodernistyczną (jak chciał Jencks), wcale nie daje się sprowadzić do prostego dylematu „albo-albo”.

Gry i zabawy z cytatem w tle, czyli polscy „szarzy”

Jak wiadomo, „szarymi” nazwano w latach siedemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych grupę architektów, którzy

6. Kraków, dom jednorodzinny, autor: architekt Krzysztof Ingarden, współautorzy: architekci: Jacek Ewý, Krystyna Mróz, Piotr Lewicki, Paweł Koperski, realizacja: 1996



Powiedzmy więc wyraźnie: ta sterowana moda na historyczne makiety doprowadza do zatarcia granic między tym co dawne a tym co nowe, między autentykiem a jego kopią, prawdą i fałszem. Jest zabiegiem powołującym do życia jedynie piękny pozór, czyli architektoniczny kicz. To pewne, że nie ma to nic wspólnego z nurtem krytycznego regionalizmu czy krytycznego historyzmu. Ale w dzisiejszym świecie, podporządkowującym wszystko strategiom marketingowym, jest to praktyczna realizacja czysto pozaarchitektonicznych celów, które wiążą się ze zjawiskiem tak zwanej muzealizacji (miasto-kraj-Europa-świat pojmowane jako muzeum do zwiedzania). To zaś łączy się z jednym z głównych źródeł światowego rynku finansowego, czyli z przemysłem turystycznym.

– Kicz znajduje się zawsze na szlaku ucieczki w racjonalizm – powiedział jeden z proroków neodadaizmu Herman Broch. To w każdym razie brzmi optymistycznie.

Co zrobić z wielką płytą?

W bogatych krajach budowane według wytycznych CIAM-u blokowiska wysadza się w powietrze, stosując metodę „ostatecznego rozwiązania” problemów, jakie niosą ze sobą te kryminogenne i społecznie szkodliwe rejony miast.

W Polsce cierpiącej nieustannie na głód mieszkaniowy nikt jeszcze nie odważył się tego zrobić (choć to tylko kwestia czasu) i wszyscy martwią się, co zrobić z wielką płytą? – *Modernizować* – mówią architekci, pokazując na Niemców i ich zmagania z enerdowskimi blokhausami.

Modernizacja po polsku czasem jest tylko wspomnianym już wulgarnym elewacjonizmem, nałożeniem nowej, postmodernistycznej (a czasem neomodernistycznej) fasady – im barwniejszej i bardziej połyskliwej, tym lepiej – lub regionalnego kostiumu. Nie likwiduje to problemu wielkiej płyty. On jest i narasta.

Detal, czyli powrót emocji

Wyeliminowany w masowym budownictwie wielkopłytyowym i siporeksowym ostatniego półwiecza **detal powrócił jako kolejny zwycięzca Dekady.** Z jednej strony istnieje więc kahnowski nurt ceglano-kamienny, z drugiej – mamy supertechnologie i supermateriały, które umożliwiają wcielenie w życie najdzikszych fantazji architektonicznych. To dzięki temu architektura znowu staje się sztuką emocji.

Kosztowny detal i drogie materiały nie wyeliminują oczywiście z naszego krajobrazu architektury „tymczasowej”, fast-foodowej, z jej tandetnym, szybkim elewacjonizmem, bo jest już ona trwałym elementem kultury masowej. Ale swą budzącą zaufanie trwałością (lub choćby jej pozorami) przypominają, że architektura to sztuka budowania prestiżu, skierowana ku przyszłości.

Jak to nazwać, czyli dylemat lemowski

Stanisław Lem stwierdził kiedyś, że we współczesnym świecie łatwiej jest coś wymyślić, niż znaleźć na to odpowiednią nazwę. I oto dowód: bo **jak nazwać architekturę Dekady?**

Mamy tu wszystko: modernizm i neomodernizm, postmodernizm i postpostmodernizm, nowy-stary „styl rodzimy”, nowy klasycyzm, klasycyzm fundamentalistyczny i nowy antyklasycyzm, nowy socrealizm, high-tech i Handmade, symbolizm i formalizm, i jeszcze to i tamto... Eklektyzm. To jedyne, co pasuje do tego architektonicznego hipermarketu. Ale nie w znaczeniu nadanym przez Johanna Joachima Winckelmanna, który pierwszy użył powyższego terminu w odniesieniu do sztuki i architektury, nadając mu z punktu negatywną konotację: jako synonimu twórczości nieoryginalnej, bezideowej i kompilacyjnej. Ten pogląd został już dawno zweryfikowany

przez rewizjonistyczną historię architektury i sztuki. **Dziś wiemy, że eklektyzm, charakterystyczny dla okresów przełomów, w czasie których formują się nowe postawy i tendencje stylowe, jest zjawiskiem jak najbardziej pozytywnym, bo stylotwórczym.** Wystarczy zatem przywrócić eklektyzmowi jego pierwotne znaczenie, takie, jakie ma on w filozofii: *eklektikos* (z greckiego) to wybierający, gromadzący różne teorie, koncepcje, tezy i pojęcia, pochodzące z różnych systemów, doktryn oraz kierunków, i łączący je w jedną, choć często niespójną całość. **Tak rozumiany eklektyzm to przeciwieństwo dogmatyzmu. Ergo, to synonim wolności, choćby nawet nadużywanej.** I na tym polega zniewalający urok eklektyzmu, tego zbioru równoprawnych „stylów” (życia, kultury, wartości, estetyki), z których można dowolnie wybierać. Nowy towar dobrze się sprzedaje.

Moralisci jednak przestrzegają: *tarzanie się w luksusie postmodernistycznego supermarketu, jak soczyście określił Roger Scruton współczesną kulturę, pozbawione jest często świadomości, że swobodny wybór kultury, systemów wartości czy wzorców estetycznych oznacza dokładnie tyle, iż nie jest się przypisanym ani do żadnej kultury, ani do żadnych wartości.* W dzisiejszym świecie globalizacji to problem, który nie może schodzić z naszego pola widzenia.

Za co lubię architekturę naszej Dekady?

Za to, że JEST. A jest taka, jak nasza rzeczywistość: prowincjonalna i światowa, patetyczna i śmieszna, monumentalna i groteskowa, irytująca i fascynująca. Jest różnorodna.

– *To miejsce nie jest pozbawione możliwości, jak powiedziałby osiemnastowieczny angielski architekt krajobrazu Lancelot Brown, mający przydomek „Możliwość”.*

Marta Leśniakowska