

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

Co zrobić z tym postmodernizmem?

What to do with this postmodernism?

Słowa kluczowe: nowa architektura, kontekst historyczny

Key words: new architecture, historical context

...Pomyśl tylko o wielkim wydarzeniu architektonicznym, w którym rozdzielono ściany i pojawiły się kolumny. Było to tak szczęśliwe wydarzenie i tak intelektualnie olśniewające, że z tego wywodzi się całe nasze architektoniczne istnienie. Łuk, sklepienie, kopuła, są znakami epok, w których wiedząc jak robić, wiadano co robić i wiedząc co robić wiadano jak to robić. Dzisiaj te zjawiska formy i przestrzeni są tak samo ważne, jak były wczoraj i zawsze...¹

...Just think about a great event of architecture, where walls were separated and columns appeared. It was such a happy event, so intellectually dazzling, that our entire architectural existence derives from it. Arch, vault, dome, are the signs of epochs, in which knowing how to do one knew what to do, and knowing what to do one knew how to do it. Today these phenomena of form and space are as important as they were yesterday and have always been...¹

Spór o poszukiwanie elementów tradycji, historii, neorodźmności w architekturze, czy właśnie trwanie przy europejskiej tradycji nowoczesnej architektury toczył się w Polsce w latach 80. i na początku 90. XX wieku. Propagatorzy jednego ruchu wysuwali swoje argumenty, ale nie byli w stanie przekonać wszystkich oponentów. Postmodernizm stał się w Polsce ruchem elitarnym, nie ogarnął wszystkich pracowni architektonicznych. Pojawiały się opinie krytykujące ruch jak i opinie pozytywne. Tadeusz Barucki przeprowadzał wiosną 1986 wywiady z architektami z całego świata: Arthur Charles Erickson – *To śmieci. Po prostu śmieci zanieczyszczające współczesną kulturę. Jest to niszczenie rozwoju architektury jaki miał miejsce w bieżącym stuleciu...*; natomiast Richard Meier – znany amerykański architekt konstatawał, że *czas postmodernizmu się skończył... Było w nim coś w pewnym sensie zdrowego, zmuszającego ludzi do przemyślenia pewnych spraw, które koniecznie trzeba było przeanalizować...²*:

The dispute concerning the search of elements of tradition, history, neo-nativeness in architecture, or sticking to the European tradition of modern architecture was taking place in Poland in the 1980s and in the early 1990s. Advocates of one movement were providing their arguments, but they were unable to convince all their opponents. Postmodernism in Poland became an elite movement, it did not overtake all design studios. There were opinions that criticised the movement, as well as those which supported it. In spring 1986 Tadeusz Barucki interviewed architects from all over the world: Arthur Charles Erickson – *It's rubbish. Simply rubbish that contaminates contemporary culture. It is destroying the development of architecture that took place in this century...*; whereas Richard Meier – a well-known American architect, stated that *the time of postmodernism is finished... There was something in a way healthy in it, forcing people to think certain matters out, which had to be analysed...²*.

* prof. dr hab. inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab. inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Węclawowicz-Gyurkovich E. What to do with this postmodernism? *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:7-17

Otrzymano / Received: 20.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 29.10.2016

doi:10.17425/WK48POSTMODERNISM

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

Idee modernizmu były oparte na hermetycznej filozofii małej grupy intelektualistów z najbardziej rozwiniętych krajów Zachodu, zafascynowanych mitem maszyny. Tworzyli oni architekturę w myśl abstrakcyjnych zasad, odcinając się od środowiskowych warunków materialnych, tradycji i kontekstu krajobrazowego. Jedną z iluzji funkcjonalizmu była wiara w proste zależności pomiędzy formą architektoniczną a życiem społecznym, wiara w umiejętność wyrażania podstawowych funkcji życiowych i kształtowania życia przez architekturę. Dominacja funkcji nad pozostałymi treściami, traktowanie człowieka jako jednostki statystycznej bez możliwości realizacji subiektywnych odczuć i kształtowania własnego środowiska zgodnie z indywidualnymi potrzebami i upodobaniami było główną przyczyną pogłębiającego się negatywnego stosunku odbiorców do tak kreowanej architektury. Brak akceptacji dotyczył zarówno walorów społecznych, funkcjonalnych, jak i przestrzennych. W założeniach urbanistycznych teoria modernizmu doprowadziła do wytworzenia form przestrzennych przekreślających dorobek minionych epok i odbiegających od głęboko zakodowanego w tradycyjnej świadomości klimatu środowiska miejskiego. Rozumiane jako nowoczesne środowisko przestrzenne, oparte na rzekomo humanistycznych przesłankach higieny i funkcjonalizmu, spowodowało również rozbicie funkcjonalnej struktury miast na izolowane od siebie twory monofunkcyjne (miejsca pracy, miejsca zamieszkania, szkoły i przedszkola, pawilony handlowe, centra miejskie, strefy rekreacji). Formy architektoniczne podporządkowane funkcji oraz nowym technologiom i systemom konstrukcyjnym, a także wymogom ekonomicznym doprowadziły do ujednolicenia kształtów i klimatu przestrzennego w skali światowej³.

Stosunek do człowieka, interpretacja jego potrzeb, to jedna z głównych różnic między architekturą modernizmu a pojawiającymi się w Polsce w latach 80. XX wieku kierunkami architektury postmodernistycznej⁴. Wielcy teoretycy przełomu awangardowego uważali kształtowanie gustów i potrzeb człowieka za swój moralny obowiązek, zaś postmoderniści pomysły takie uważali za wręcz antyhumanitarne i nierealne. Nową architekturę tworzyli przy bezpośrednim udziale użytkowników, akceptując ich indywidualne gusta i upodobania, nawet te „negatywne” do kiczu i tandety⁵. Potrzeby psychiczne współczesnego człowieka, zwrot ku naturze i negatywny stosunek do zunifikowanych, pozbawionych detalu, pudełkowych form architektury są w warstwie estetycznej powodem powrotu do przeszłości, czerpania inspiracji z różnych okresów i epok rozwoju architektury, ponownego zwrócenia uwagi na poza funkcjonalne wartości architektury – symbolikę i treści emocjonalne. Szczególnego znaczenia dla wielu nowych kreacji architektonicznych nabiera *genius loci* – tradycja miejsca, rodzimości, związek z otoczeniem i naturą.

Przemiany społeczne, zapoczątkowane w roku 1970 i potem gwałtownie rozszerzające się po roku 1980 otworzyły sprzyjające warunki dla recepcji nowych wzorów estetycznych i przyczyniły się do asymilacji

Concepts of modernism were based on a hermetic philosophy of a small group of intellectuals from the best developed countries of the west, fascinated with the myth of a machine. They created architecture according to abstract principles, departing from environmental material conditions, traditions, and the landscape context. One of the illusions of fundamentalism was the belief in simple relations between the architectural form and social life, the belief in the ability to express the basic life functions and shaping of life by architecture. The domination of the function over other the contents, treating man as a statistical unit without the chance to implement subjective feelings and shaping one's own environment in compliance with one's own individual needs and tastes, was the main cause of the deepening negative attitude of recipients to architecture created this way. The lack of acceptance referred to social, functional, and spatial values. In urban planning assumptions, the theory of modernism led to the creation of spatial forms that shattered the output of the past epochs and much differed from the climate of the urban environment, deeply encoded in the traditional awareness. Understood as a modern spatial environment, based on the allegedly humanistic assumptions of hygiene and functionalism, it also caused a break of the functional structure of cities into monofunctional organisms isolated from each other (workplaces, places of residence, schools and day cares, shopping malls, city centres, recreation zones). Architectural forms subordinate to functions and new construction technologies and systems, as well as economic requirements, led to the unification of shapes and of the spatial climate in the global scale³.

The attitude to man, interpretation of his needs, is one of the main differences of the architecture of modernism and the directions of postmodernist architecture that emerged in Poland in the 1980s⁴. Great theoreticians of the avant-garde breakthrough regarded forming of tastes and needs of man as their moral duty, whereas postmodernist believed such ideas were simply antihumanitarian and unrealistic. They created new architecture with the direct participation of users, accepting their individual likes and dislikes, even the 'negative' ones, towards kitsch and trumpery⁵. Mental needs of contemporary man, his turn towards nature and negative attitude towards unified, box-like forms of architecture deprived of any detail, in the aesthetic aspect were a reason for the return to the past, drawing inspiration from different periods and epochs of the development of architecture, paying attention to extra-functional values of architecture again – symbolism and emotional contents. An element that gets a special meaning for many new architectural creations is *genius loci* – the tradition of the place, nativeness, the connection with the surrounding area and nature.

Social transformations commenced in 1970 and subsequently rapidly spreading after 1980 opened favourable conditions for the reception of new aesthetic patterns and contributed to the assimilation of these patterns in the Polish architecture of the 1980s and 1990s in our country.

tych wzorów w architekturze polskiej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w naszym kraju. Przełamanie monopolu masowego budownictwa uspołecznionego na rzecz możliwości tworzenia małych spółek i spółdzielni realizujących z własnych środków i kredytów bankowych stworzenie szerszych możliwości realizacji różnych form budownictwa indywidualnego, „boom” w zakresie budownictwa sakralnego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku stworzyły podstawowe uwarunkowania przemian w polskiej architekturze współczesnej tamtych lat. Istotną rolę odegrały także nowe akty prawne w zakresie organizacji procesu projektowania, stworzenie możliwości uprawiania architektury jako „wolnego zawodu”, możliwość tworzenia małych i większych prywatnych spółek i pracowni projektowych, co spowodowało uwolnienie projektantów spod nadzoru biur projektowych, ulegających presji państwowych firm i zjednoczeń wykonawczych⁶.

W tamtych czasach istotne stały się znowu poszukiwania „cech polskich” w architekturze i rozszerzające się zainteresowania „architekturą regionalną”. Od schyłku siódmego dziesięciolecia zauważamy wielowątkowe poszukiwania w ramach stylistyki postmodernistycznej, ponownie przybliżające myśl architektoniczną w Polsce do przemian zachodnich. Coraz silniej przenikające na grunt polski idee „rewolucji postmodernistycznej”, szczególnie po Kongresie UIA 1981 w Warszawie,

Breaking the monopoly of mass social construction for the benefit of the chance to create small companies and cooperatives using their own funds and bank loans to create broader possibilities of execution of different forms of individual construction, the boom in the field of sacral architecture in the 1970s and 1980s create fundamental conditions for transformations in the Polish contemporary architecture of that period. An essential role was also played by new acts of law in the field of the organisation of the designing process, creating an opportunity to practice architecture as a freelance specialist, an opportunity to incorporate small and large private companies and design studios, which set designers free from the supervision of design offices succumbing to the pressure of state-owned companies and professional unions⁶.

At the time the element which began to be important again was the search of ‘Polish features’ in architecture and the growing interest in ‘the regional architecture’. Since the end of the 1970s we notice multi-faceted pursuits in the domain of the postmodernist stylistics, bringing the architectural thought in Poland closer to the western transformations again. The ideas of the ‘postmodernist revolution’, permeating the Polish reality more and more intensely, especially after the Congress of the International Union of Architects in 1981 in Warsaw, contributed to formal changes in the Polish architecture of the second half of the 20th century.



Ryc. 1. Elbląg, fot. autor

Fig. 1. Elbląg, photo: author

przyczyniły się do przemian formalnych w polskiej architekturze końca drugiej połowy XX wieku.

Po kilkudziesięciu latach możemy zauważyć, iż postmodernizm zdecydowanie zmienił obraz polskich miast, a także małych miasteczek. Miast rozszerzania zabudowy bloków betonowych obserwujemy wiele realizacji indywidualnych zespołów zabudowy mieszkaniowej, częstokroć o mniejszej skali, z wysokimi skośnymi dachami, wyposażonej w loggie, wykusze, tarasy, obramienia otworów drzwiowych, które w układach urbanistycznych powracają do obrzeżnej zabudowy kwartałów miejskich, o kompozycyjnych założeniach osiowych. Zmienił się także pejzaż polskiej prowincji, gdzie pojawia się zabudowa przypominająca niewysokie dworki ze skośnymi dachami, kolumnami, czasami wieżyczkami. Szczególnie polską specyfiką było także poprawianie, humanizacja czy rehabilitacja „pudełkowej” architektury mieszkalnej, zarówno „blokowskiej”, jak i jednorodzinnej, przez zmiany elewacji, dobudowywanie balkonów, tarasów, wyniosłych dachów, nadbudowywanie dodatkowej kondygnacji, zmianę otoczenia.

Postmodernizm pojawił się w Polsce w sytuacji, która była przygotowana od dawna. Od dawna szukano odmiennego języka wypowiedzi architektonicznej aniżeli ten, który otrzymaliśmy w spadku po awangardzie corbusierowskiej i który w naszym kraju w wielu wypadkach zniszczono prefabrykacją wielkopłytkową. Znamienne jest, że kiedy pierwsze jaskółki postmodernistyczne zostały u nas zrealizowane, entuzjastycznie i powszechnie wierzono, iż dadzą one początek odrodzenia myśli i warsztatu architektonicznego, ochronią krajobraz kulturowy przed postępującą dewastacją. Postmodernizm pozornie sugeruje pewien szczególny ład formalny, ale w taki sposób, że sama myśl o uporządkowanym systemie jest już podejrzana. Charakter destrukcyjny ujawnia się tylko tam, gdzie jest ograniczona swoboda nowego, szerokiego widzenia i odczuwania rzeczywistości. Postmodernizm pojawił się zatem w Polsce jako opozycja wobec abstrakcji geometrycznej przestrzeni totalitarnej. Nurt ten zbiera i utrwała doświadczenia całych dziejów architektury, daje (przynajmniej teoretyczną) szansę na określenie tożsamości czasu i miejsca realizacji. Polski postmodernizm był niezwykle różnorodny. Autorka w swoich badaniach wyróżniła cztery nurty stylistyki postmodernistycznej w polskiej architekturze: 1. nurt symboliczny (stosowanie jako symbolu cytatów historycznych i współczesnych oraz stosowanie form jednoznacznie symbolicznych o literackim kontekście znaczeniowym); 2. geometryczny (operujący bryłami geometrycznymi o zaskakujących odmiennych proporcjach i prostym detalu aluzyjnie nawiązującym do epok historycznych); 3. neosentymentalny (nawiązywanie całą bryłą lub detalami do ogólnego nastroju architektury dawnej o różnym stopniu przetworzenia i sugerowanie w jednorodnym obiekcie różnych faz budowy – „narastanie w czasie”); 4. neotradycyjalny (aluzyjne nawiązywanie do określonych okresów stylowych oraz poszukiwania rodzimości a nawet stylu narodowego)⁷.

Najwięcej nurtów oscylowało wokół tendencji plastycznych o wyraźnie surrealistycznym charakterze

After several decades we can observe that postmodernism definitely changed the appearance of Polish cities, as well as of little towns. Instead of the sprawl of concrete blocks of flats we have been observing many projects of individual complexes of residential development, often in a smaller scale, with tall gable roofs, equipped with loggias, bays, terraces, frames of door openings, which in urban layouts return to the peripheral development of urban blocks, based on the axial composition. The landscape of the Polish countryside changed, as well, with buildings resembling small mansions with gable roofs, columns, sometimes towers. A specifically Polish quality was also improving, humanisation, or rehabilitation of the ‘box-like’ residential architecture, both of blocks of flats in housing estates, and of one-family buildings, by changes of elevations, adding balconies, terraces, elevated roofs, adding additional floors, changing the surrounding areas.

Postmodernism appeared in Poland in a situation which had been prepared for a long time. For a long time a different languages of expression in architecture had been looked for than the one we inherited from Le Corbusier’s avant-garde and which in our country in many cases was destroyed with large-panel prefabrication. What is symptomatic, when the first harbingers of postmodernism were implemented in Poland, it was enthusiastically and commonly believed they would give rise to the revival of architectural thought and skills, that they would protect our cultural landscape against progressing devastation. Postmodernism seemingly suggests a certain special formal order, but in such a way that the very thought about an orderly system is already suspicious. The destructive character reveals itself only where the freedom of new, broader perception and feeling of the reality is limited. Therefore, postmodernism appeared in Poland as an opposition of the abstraction of the geometrical totalitarian space. This trend collects and perpetuates the experience of the entire history of architecture, it offers (at least theoretically) a chance to determine the identity of time and place of a project. Polish postmodernism was extremely diversified. The Author in her studies differentiated four trends present in the postmodernist stylistics in the Polish architecture: 1. the symbolic trend (using historical and contemporary quotations as a symbol and using clearly symbolic forms with a literary meaning context); 2. the geometrical trend (which by operating geometrical shapes with surprising different proportions and simple details allusively referred to historical epochs); 3. the neo-sentimental trend (references made with an entire body or its details to the general mood of old architecture with a different degree of transformation and suggesting different stages of construction in a uniform building – ‘accumulation in time’); 4. the neo-traditional trend (allusive references to specific stylistic periods and the search of nativeness, and even of the national style)⁷.

Most trends oscillated around artistic tendencies of a clearly surrealist character, and therefore seemed to be the closest to the essence of the postmodernist



Ryc. 2. Murowana Goślina, fot. autor

Fig. 2. Murowana Goślina, photo: author

i jak się wydaje, stojących tym samym najbliżej istoty postmodernistycznej zabawy. Tendencje w skrócie to: stosowanie form geometrycznych, ale o niekonwencjonalnych zestawach, lub znanych form, ale o odmiennie odtąd przyjętych proporcjach, cytaty formalne w detalu – przeskalowane lub syntetycznie uwspółcześnione stosowanie iluzji optycznych, sugerowanie „dawności” obiektu poprzez zaznaczanie w budowlu jednorodnej pozornych faz budowy, stosowanie form symbolicznych o bogatych kontekstach literackich skojarzeń. Bardzo powszechnym nurtem był nowy tradycjonalizm, który najczęściej nawiązywał do nurtów „narodowych” w architekturze polskiej, zwłaszcza do stylu dworskiego. Co prawda mieszały się tu elementy architektury dworskiej i chłopskiej chałupy i nie można mówić o dosłowności w historycznym odtwarzaniu brył, ale raczej o realizowaniu powszechnych wyobrażeń na temat dworku polskiego. Ten nurt nie ograniczał się wyłącznie do inspiracji tradycją polską, pojawiały się bowiem również prace odwołujące się do charakterystycznych motywów innych kultur. Polskie poczynania architektów wybierających stylistykę postmodernistyczną, choć skromne ilościowo i kubaturowo, dobrze oddawały zasadnicze przesłanie intelektualne postmodernizmu, nosiły wyraźne cechy działań awangardowych, chociaż rozmaitej proveniencji. Odległego rodowodu tych wszystkich złożonych zjawisk przeniesionych na grunt polski należało

play. The tendencies in a nutshell are: the use of geometrical forms, but in unconventional juxtapositions, or well-known forms, but in proportions different than the ones commonly accepted, formal quotations in the detail – rescaled or synthetically updated, the use of optical illusions, suggesting the ‘old age’ of a building by marking in a uniform structure the seeming stages of its construction, the use of symbolic forms with rich contexts of literary associations. A very common trend was new traditionalism, which most often made references to ‘national’ trends in the Polish architecture, especially to the trend of manor houses. Although in this respect elements of mansions and peasants’ cottages would intermingle here and one cannot speak of literality in the historical recreation of shapes, but rather of implementing common imaginations on a Polish mansion. This trend was not limited exclusively to inspirations with the Polish tradition, there were also works referring to characteristic motifs deriving from other cultures. Polish actions of architects choosing the postmodernist stylistics, although modest in terms of quantities and floor areas, illustrated the principle intellectual message of postmodernism well, they exhibited distinct features of avant-garde measures, although of diversified provenance. The distant lineage of all these complex phenomena transferred onto the Polish ground should be looked for already in the Dadaist revolution,

szukać jeszcze w rewolucji dadaistycznej, a zwłaszcza w jej swoistej kontynuacji w surrealizmie, stale obecnym w sztuce przynajmniej od trzech pokoleń. Podobnie jak u surrealistów, także u postmodernistów dominuje światopogląd sentymentalno-romantyczny, fascynacje grozą, tajemniczością, sennymi marzeniami, skłonność do zaspokajania najbardziej skrytych potrzeb psychicznych odbiorców poprzez przemawianie do podświadomości formami archetypicznymi o rozbudowanych kontekstach znaczeniowych. Cytaty z form historycznych przypominały surrealistyczne kolaże z elementów „ready made”. Podobnie jak surrealiści, zwracali postmoderniści uwagę na powszechny związek wszystkich przejawów życia, wszystkich manifestacji estetycznych i pozaestetycznych dopuszczonych na równych prawach. Specyfiką recepcji postmodernizmu w Polsce jest wybiórczość. Nie wszystkie nurty klasyfikowane przez Charlesa Jencksa⁸ były u nas reprezentowane. Nie znalazł raczej naśladowców postmodernistyczny klasycyzm, także nurt High-Techu, zapewne z braku możliwości wykonawczych w tamtym czasie.

W naszym kraju obserwujemy zanikanie realizacji postmodernistycznych w połowie, a raczej pod koniec lat 90. XX wieku, także w architekturze europejskiej w tym czasie ten nurt już nie był modny. Należy przyznać, że postmodernizm nigdy nie ogarnął wszystkich pracowni architektonicznych w Europie, jak i w Polsce, ale liczyła się siła jego intelektualnego oddziaływania. A i dzisiaj niektórzy propagatorzy tego nurtu kontynuują dalej tradycyjne motywy i historyczne układy urbanistyczne w najnowszych realizacjach⁹. Postmodernizm pozostał w świadomości wielu architektów, a także wielu odbiorców, widoczny jest w ostatnio realizowanych układach urbanistycznych dużych osiedli czy miasteczek, kontynuujących obrzeżną zabudowę kwartałową. Istotne stały się tutaj założenia osiowe, symetryczne z zamknięciami perspektywicznymi głównych ciągów jezdnych czy pieszych. W Polsce od początku lat 80. XX w. zrealizowano osiedle-miasteczko Zielone Wzgórze w Murowanej Goślinie niedaleko Poznania. Budowanie pięciokondygnacyjnych domów mieszkalnych rozpoczęto z wielkiej płyty, ale potem zmieniono technologię na tradycyjną. Choć nie do końca udało się zrealizować wszystkie założenia projektantów¹⁰ (np. wyniesione na wzgórzu Centrum Kultury i Rekreacji), osiedle Zielone Wzgórze z rynekciem i ratuszem, zaułkami, wieloma wieżami i wieżyczkami swoim nastrojem przypomina niewielkie XIX-wieczne miasteczko. Kolejna duża realizacja urbanistyczna w naszym kraju to przywracanie do życia od początku lat 80. XX w. Stare Miasto w Elblągu. W lutym 1945 r. po II wojnie światowej miasto było zachowane, ale zaraz potem, w czasie wyzwania przez wojska radzieckie zostało zniszczone w 90%. Przez kilkadziesiąt lat w miejscu dawnej starówki pozostawała pusta łąka. Autorką konserwatorskiego programu odbudowy Starego Miasta jest prof. Maria Lubocka-Hoffmann¹¹, wieloletni konserwator zabytków w Elblągu. Wprowadziła ona termin „retrowersja”, który zakłada odbudowę na starych fundamentach kamieniczek mieszkalnych

especially in its specific continuation in surrealism, constantly present in arts at least for three generations. Just like in surrealists, also in postmodernists the dominating outlook is the sentimental and romantic one, the fascination with terror, mystery, dreams, the inclination to satisfying the most hidden mental needs of recipients by addressing their subconscious using archetypal forms with extensive meaning contexts. Quotations of historical forms resembled surrealist collages of ready-made elements. Similarly to surrealists, postmodernists paid attention to the common connection of all symptoms of life, all aesthetic and extra-aesthetic manifestations, admitted in the discourse with equal rights. The specificity of the reception of postmodernism in Poland resides in selectiveness. Not all trends classified by Charles Jencks⁸ were represented in Poland. The postmodernist classicism rather did not find its followers, and neither did the high-tech trend, most probably due to the practical capacities at the time.

In our country we observe the disappearance of postmodernist projects in the mid-1990s, or rather late-1990s; in the European architecture this trend was not in fashion at the time, either. It should be admitted that postmodernism never took over all design studios in Europe as well as in Poland, but the strength of its intellectual effect was significant. And even today some propagators of this trend continue the traditional motifs and historical urban layouts in their latest projects⁹. Postmodernism has remained in the awareness of many architects, as well as many recipients; it is visible in the recently executed urban layouts of large housing estates or little towns, continuing the peripheral block development. The elements that have become significant here are axial assumptions, symmetrical with perspective closures of the main car and pedestrian traffic routes. In Poland since the early 1980s a housing estate was built – the estate called ‘Zielone Wzgórze’ (Green Gables) in Murowana Goślina near Poznań. The construction of the 5-floor residential houses was commenced by using the large panels, but later on the technology was changed into the traditional one. Although not all assumptions made by the designers were successfully implemented¹⁰ (e.g. the Centre of Culture and Recreation on the hill), the “Zielone Wzgórze” housing estate with a market square and a town hall, backstreets, many towers and turrets thanks to its atmosphere reminds us of a small 19th-century town. Another large urban planning project in our country was the Old Town in Elbląg, in the process of restoration since the early 1980s. In February 1945 after the World War II the town was well preserved, but right after that it got destroyed in 90% during the liberation by the soviet troops. For several decades there was an empty meadow in the place of the former old town. The author of the conservation programme of the reconstruction of the Old Town is Prof. Maria Lubocka-Hoffmann¹¹, a long-term monument conservation officer in Elbląg. She introduced the term ‘retroversion’, which assumes the reconstruction of residential tenements on their old foundations along the

przy istniejących pierzejach ulic, ale przy założeniu, że budynki będą współczesne, odrzucając rekonstrukcję. Elbląg był pierwszym miastem w Polsce, które zapoczątkowało całą serię takich działań, które w Polsce nastąpiły od początku lat 90. XX wieku. W ten sposób postąpiono na Wyspie Spichrzów w Gdańsku czy w Szczecinie na Podzamczu, a także w Głogowie. W Elblągu w oparciu o stare fotografie oraz badania historyków i archeologów rozpoczęto rewitalizację, stopniowo zabudowując kwartał po kwartale wokół Starego Rynku. Kamieniczki nawiązują do domów hanzeatyckich, typowych dla miast północnej Europy. W wąskich kamieniczkach o różnej wysokości, od 3 do 6 kondygnacji, ze szczytowymi skośnymi dachami przyjęto zasadę, że budynki nie są kopiami pierwowzorów. W czasie prac retrowersyjnych przywrócony został historyczny z czasów lokacji miasta w XIII wieku układ parcelowy. W poszukiwaniu sylwet i detali elewacji obiektów przyjęto zasadę charakterystyczną dla postmodernizmu¹². Na pozór operowano znanymi z przeszłości detalami, ale były one zestawiane i komponowane w niespotykany wcześniej sposób. Czasami ku zaskoczeniu widzów elewacje dzielono na części, które rozwiązywane były zupełnie odmiennie. Gdzieś wprowadzono linie miękkie, nawet koła, bo na przełomie XIX i XX wieku elbląskie kamienice przybierały formy eklektyczne i secesyjne¹³. Niejednokrotnie górna część elewacji wysuwana była do przodu, pojawiały się wykusze, nadwieszania, lukarny, podcięcia. Bryły budowano z form geometrycznych, rozcinają

existing frontages of streets, but the buildings are to be contemporary, reconstruction as such is rejected. Elbląg was the first city in Poland which commenced the entire series of such measures, which in Poland took place in the early 1990s. This was the procedure followed in the case of the Granary Island in Gdańsk, or Podzamcze in Szczecin, also in Głogów. In Elbląg, basing on old photographs and research carried out by historians and archaeologists, revitalisation was commenced, and the area around the Old Market Square got built up, block after block. The tenements refer to Hanseatic houses, typical for towns of Northern Europe. The narrow tenements, differing in height, from 3 to 6 floors, with peak gable roofs, adopt a principle according to which the buildings are not copies of their prototypes. During the retroversion works the historical allotment layout dating back to the times when the town was incorporated, in the 13th century, was recreated. In the search of the silhouettes and details of the building elevations a principle characteristic for postmodernism was assumed¹². Seemingly well-known details from the past were used; nevertheless, their arrangement and composition had been never encountered before. Sometimes, to the viewers' surprise, the elevations were divided into parts, solved in a completely different ways. Here and there soft lines are introduced, sometimes even circles, because at the turn of the 19th century tenements in Elbląg were assuming eclectic and Art Nouveau form¹³. Often the upper part of the elevation is moved more to the



Ryc. 3. Elbląg – Rynek Główny, fot. autor

Fig. 3. Elbląg – Main Market Square, photo: author

nych uskokami. Detale składano z fragmentów form, półłuków, wystających gzymsów, obramień otworów okiennych czy drzwiowych, aby przywracały klimat zapamiętany z przeszłości, charakterystyczny dla starych miast. W parterach kamieniczek przewidziano sklepiki i usługi, bowiem najczęściej inwestorami budynków byli rzemieślnicy i właściciele sklepów.

W latach 80. ubiegłego wieku, kiedy do Polski dotarł postmodernizm, obserwowaliśmy niezwykle intensywny rozwój budownictwa sakralnego. Nie znajdziemy w Europie drugiego kraju, w którym w ostatnich trzydziestu kilku latach zbudowano około 2200 nowych kościołów. Niektóre z tych kościołów były wznoszone w manierze postmodernistycznej. W układach rzutów dzielono przestrzeń na nawy z poprzecznym transeptem i wydzielonym prezbiterium. W bryłach natomiast wprowadzano dominanty – wieże i wieżyczki o różnej skali, dbając o detal wyrastający z tradycji. Wielokrotnie owe motywy i tradycyjne detale były upraszczane i schematyczne. Zapewne do najciekawszych i jednych z pierwszych w owej nowej stylistyce należały następujące realizacje: kościół Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie w Warszawie (1984–1993)¹⁴, kościół św. Piotra Apostoła w Wadowicach (1983–1991)¹⁵, kościół Najświętszej Marii Panny w Głogowie (1981–1986)¹⁶, Wyższe Seminarium Księży Zmartwychwstańców na Zakrzówku w Krakowie (1983–1993–2003)¹⁷, także kościoły wznoszone przez S. Niemczyka w Nowych Tychach, Krakowie, Czechowicach-Dziedzicach. Ostatnio także od 2007 roku realizowane jest duże centrum wraz z kościołem im. Jana Pawła II w Krakowie-Łagiewnikach¹⁸. We wszystkich tych obiektach wyraźnie widać inspirację tradycją, historią z dużą troską o detal, a wymienione obiekty wydają się być akceptowane przez odbiorców.

Wiele realizacji z lat 90. ubiegłego stulecia w naszym kraju, podobnie jak w innych krajach europejskich wyraźnie prezentowało minimalizm lub nowy modernizm. Architektura geometryczna, odrzucając postmodernizm, znowu stała się *en vogue*. Dyskurs o tym, jak powinny wyglądać obiekty najnowsze, sytuowanie w historycznym kontekście trwa nadal. I rzeczywiście możemy odnaleźć w najnowszych ikonicznych realizacjach w naszym kraju motywy związane z historią, tradycją miejsca, choć wydaje się, że filozofie architektów nie mają nic wspólnego z postmodernizmem. Jednym z takich obiektów jest oddany do użytku w 2014 roku Teatr Szekspirowski w Gdańsku. Autorem projektu jest włoski architekt Renato Rizzi z Wenecji. Odwołania architekta do historii miasta i miejsca traktowane są inaczej niż te, do których byliśmy przyzwyczajeni. Ważnym elementem jest kolorystyka i materiał zastosowany do wykończenia prostej geometrycznej bryły od zewnątrz. To ręcznie wytwarzana ceramiczna cegła w kolorze antracytowym. Minimalistyczna forma zostaje rozbita wysuniętymi rytmicznie od zewnątrz prostymi szkarpami, które były elementami charakterystycznymi dla gotyckiej architektury sakralnej. Natomiast owa niemal czarna kolorystyka wyraźnie kontrastuje z przebiegającymi tuż

front, bays, suspensions, dormers appear. The bodies of the buildings consist of geometrical shapes, intersected with faults. Details are composed of fragments of forms, semi-arches, protruding cornices, frames of window or door openings, so that they could restore the climate remembered from the past, characteristic for old towns. In the ground floors of the tenements small shops and service outlets are designed, as most often investors of the buildings were craftsmen and shop owners.

In the 1980s, when postmodernism reached Poland, we observed extremely intensive development of sacral architecture. We will not find another country in Europe where ca. 2200 new churches were built over the last 30 years. Some of those churches were erected in the postmodernist style. At the level of the floorplans, the space was divided into aisles with a transverse transept and a separated presbytery. In terms of the body of the church dominants were introduced in the form of towers and turrets in different scales, taking care of the details enrooted in tradition. Frequently such motifs and traditional details were simplified and schematic. Probably the most interesting and ones of the first churches built in this new stylistics were the following projects: the Ascension of Our Lord church in Ursynów, Warsaw (1984–1993)¹⁴, St. Peter the Apostle church in Wadowice (1983–1991)¹⁵, Our Lady church in Głogów (1981–1986)¹⁶, Higher Theological Seminar of the Resurrectionist Congregation in Zakrzówek, Cracow (1983–1993–2003)¹⁷, as well as churches erected by S. Niemczyk in Nowe Tychy, Cracow, Czechowice-Dziedzice. Recently as well, since 2007 a large centre with the John Paul II church in Cracow Łagiewniki is being built¹⁸. In all these structures the inspiration with tradition, history, with great care for the detail is evident, and the structures referred to above seem to be accepted by the recipients.

Many projects implemented in the 1990s in our country, similarly to other European countries, clearly exhibited minimalism and new modernism. Geometrical architecture rejecting postmodernism has become *en vogue* once again. The discourse what the latest buildings situated in the historical context should look like is still in progress. In fact, in the latest iconic projects implemented in our country we can find motifs referring to history, tradition of the place, although it seems that the architects' philosophies have nothing in common with postmodernism. One of such buildings is the Gdańsk Shakespeare Theatre, put into use in 2014. The author of the design is an Italian architect, Renato Rizzi from Venice. References of the architect to the city and the place are regarded in a different manner than the ones we are used to. An important element is the palette of colours and the materials used to finishing the simple geometrical body from the outside. It is manually produced ceramic brick, charcoal in colour. The minimalist form is broken by means of rhythmically protruding simple buttresses, which were a characteristic element of gothic sacral architecture. This nearly black colour, on the other hand, clearly contrasts with the nearby parts of



Ryc. 4. Szczecin Filharmonia, fot. autor

Fig. 4. Szczecin – Philharmonic Hall, photo: author

obok fragmentami średniowiecznego muru miasta z XIV wieku w czerwonym kolorze oraz rozedrganymi wielobarwnymi bryłami kamieniczek historycznego centrum. Nowa bryła teatru jest niewysoka, surowa, skromna i elegancka, ale zauważalna przez swoją odmienność. Całość otoczono, jak ongiś całe miasto średniowieczne, prostym murem wysokości 6 metrów w tym samym antracytowym kolorze. Według opinii autora projektu niektóre gdańskie kościoły gotyckie wznoszone były z takiej ciemnej cegły, którą tutaj w Gdańsku Renato Rizzi przywołał z powrotem¹⁹. Drugą realizacją honorującą historię miejsca jest nowy gmach Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie zaprojektowany przez architektów z Barcelony Fabrizia Barozziego i Alberta Veigę. Obiekt został ukończony w 2014 roku. Rok 2015 przyniósł realizacji duży sukces, otrzymała ona główną nagrodę w najbardziej prestiżowym europejskim konkursie im. Miesa van der Rohe na najlepszy budynek zbudowany w Europie w ostatnich dwóch latach. Forma budynku inspirowana jest kształtami kilkukondygnacyjnych kamieniczek hanzeatyckich, które ongiś w tym miejscu się znajdowały. Nowy gmach filharmonii wypełnia cały kwartał, w którym od strony dzisiejszego placu Solidarności od 1884 roku stał obszerny budynek *Konzert und Vereinshaus*²⁰. Stykający się bezpośrednio z bryłą nowej filharmonii ceglano-kamienny neogotycki gmach policji musiał mieć bezpośredni wpływ na skalę

a medieval city wall from the 14th century, all in red, and the historical city centre, trembling with colourful forms of the tenements. The new building of the theatre is not tall; it is crude, modest and elegant, but noticeable thanks to its distinctness. The entire project is surrounded by a 6m-tall wall in the same charcoal colour, like once entire medieval towns were surrounded by simple city walls. According to the opinion of the author of the design, some gothic churches in Gdańsk were erected using such a dark brick, which Renato Rizzi evoked back here in Gdańsk¹⁹. Another project that honours the history of the place is the edifice of the new Mieczysław Karłowicz Philharmonic in Szczecin, designed by architects from Barcelona, Fabrizio Barozzi and Alberto Veiga. The building was completed in 2014. The year 2015 brought great success to this project as it received the main award in the most prestigious Mies van der Rohe European competition for the best building erected in Europe over the last two years. The form of the building is inspired with the shapes of several-floor Hanseatic tenements, which used to be here once. The new edifice of the philharmonic fills the entire block, where from the side of the today's Solidarności square since 1884 there sat a spacious building of *Konzert und Vereinshaus*²⁰. The brick and stone neo-gothic edifice of the police that was in direct contact with the body of the new philharmonic had to have a direct effect on the scale

i kompozycję nowej realizacji. Cały kwartał filharmonii wypełniony jest kilkudziesięcioma formami o kształtach przypominających wąskie strzeliste kamienice hanzeatyckiego miasta. Nie ma tam żadnych zbędnych detali, które mogłyby kojarzyć się z postmodernizmem. Proste bryły o pionowych podziałach i trójkątnych szczytach, a ściany z mlecznego szkła pokryte są od zewnątrz gęstymi, wąziutkimi, lakierowanymi na biało aluminiowymi listwami. Kompozycja trójkątnych, pokrytych aluminiową blachą dachów tworzy piątą elewację, przeprutą kilkoma świetlikami, doświetlającymi wnętrza. Poszukiwanie przez barcelońskich architektów klimatu miejsca ukazało przedstawione rozwiązanie. ...*Wobec niemal nieograniczonych możliwości, jakie oferuje współczesna rzeczywistość, gdzie żaden kształt nie ma już żadnego znaczenia, uważamy, że istotna jest nie tyle czystość projektu, ile czystość myśli, czystość idei...*²¹. Cała bryła zaskakuje mocnym białym kolorem, tworząc niejako abstrakcyjną formę, wyraźnie odcinającą się od otoczenia, co sprawiło, że nazwana została przez mieszkańców miasta „górami lodowymi”. Wymienione powyżej dwa przykłady są dowodem, że tradycje miast i ich przeszłość dla wielu projektantów stały się sprawą priorytetową. Fascynacja historią i przeszłością, czerpanie z nich i współczesna ich interpretacja, a także nawiązywanie dialogu z kontekstem przestrzeni otaczającej – to metoda twórczych działań dla wielu najnowszych poszukiwań.

Wielu współczesnych architektów powołuje się na inspirację sztuką abstrakcyjną, w której wyróżniamy dwa nurty obecne w XX wieku: dominujący nurt abstrakcji geometrycznej, wywodzący się z kubizmu, kładący nacisk na racjonalną konstrukcję i funkcje poznawcze oraz drugi nurt – dominujący po II wojnie światowej – abstrakcji organicznej, ekspresjonistycznej, kolorystycznej i lirycznej, wywodzący się z impresjonizmu, ekspresjonizmu, fowizmu. Ten nurt kładł nacisk na ekspresję osobowości artysty, twierdząc, że intuicja i pierwotny pomysł dzieła artystycznego staje się wartością dominującą, ważniejszą niż jego późniejsze, rozumowe przekształcanie²². Bożena Kowalska sugeruje, że polska sztuka okresu powojennego po raz pierwszy w dziejach stała się równorzędnym partnerem w światowym ruchu awangardowym²³. Nie tylko wniosła własne odkrycia, wyprzedzając nawet w kilku przypadkach o parę lat zjawiska, które pojawić się miały w świecie później jako wiodące. Jednocześnie polska sztuka lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zmanifestowała swoją cenną specyficzną odrębność, która po raz pierwszy nie wyraża się w peryferyjności. Tym samym zostaje obalony mit o wtórności sztuki polskiej. Miejmy zatem nadzieję, że obok Strzemińskiego, Wróblewskiego, Hasiora, Kantora, Szajny, Beksińskiego, Szapocznikow, Dudy-Gracza czy Abakanowicz powinniśmy znaleźć nazwiska polskich architektów współczesnych, których nowatorskie koncepcje zadziwią świat wyobraźnią, emocją, czy intelektem, bo ...*Polscy artyści nacechowani są żywszą niż gdzie indziej potrzebą, czy nawet imperatywem przekazywania rozbudowanego ładunku refleksji i komentarza za pomocą wielowarstwowego kodu...*²⁴.

and composition of the new project. The entire block of the philharmonic is filled with tens of forms with shapes that refer to narrow soaring turrets of a Hanseatic town. There are no dispensable details here which would bring associations with postmodernism. Simple shapes with vertical divisions and triangular tops, and walls made of opaque glass from the inside are covered with dense, very narrow aluminium slabs painted white. The composition of triangular roofs covered with aluminium sheets creates the fifth floor intersected with several skylights adding light to the interiors. The search of the climate of the place by the Barcelona-based architects demonstrated the presented solution: ...*considering the nearly limitless possibilities offered by the contemporary reality, where no shape has any meaning any more, we believe that what is important is not the purity of the design itself, but the purity of thought, the purity of concepts...*²¹. The entire form astonishes with a strong white colour, creating a somewhat abstract form, clearly separate from the surrounding area, which accounts for the fact that local residents call it ‘an iceberg’. The two examples described above testify to the fact that traditions of the city and their past have become a priority for many designers. Fascination with history and the past, drawing from them, and interpreting them in the contemporary climate, as well as entering into a dialogue with the context of the surrounding space – it is a method of creative pursuits for many latest projects.

Many contemporary architects refer to their inspirations with abstract art, in which we differentiate two trends occurring in the 20th century: the dominating trend of geometrical abstraction, deriving from cubism, putting an emphasis on the rational structure and cognitive functions, and the second trend – dominating after the World War II – of organic, expressionistic, colour and lyrical abstraction, welling from impressionism, expressionism, fauvism. This trend put the emphasis on the expression of personality of the artist, claiming that intuition and the initial concept of an artistic work becomes a dominating value, more important than its subsequent intellectual transformation²². Bożena Kowalska suggests that the Polish art of the postwar period for the first time in history became an equivalent partner in the global avant-garde movement²³. Not only did it bring its own discoveries, being several years ahead of phenomena which were to occur in the world later as the leading ones, but simultaneously the Polish art of the 1970s and 1980s manifested its specific distinctness which for the first time did not express its peripheralness. This way the myth about the secondariness of the Polish art is disproved. Therefore, let us hope that next to Strzemiński, Wróblewski, Hasiór, Kantor, Szajny, Beksiński, Szapocznikow, Duda-Gracz or Abakanowicz we will find names of contemporary Polish architects, whose innovative concepts will astonish the world with their imagination, emotions, or intellect, because ...*Polish artists are marked with the need more vivid than anywhere else, or even with the imperative of transferring an extensive load of reflections and commentaries by means of a multi-layered code...*²⁴.

- ¹ P. Portoghesi, *After Modern Architecture*, Rizzoli, New York, 1982, s. 59, tłum. autorki.
- ² T. Barucki, *Ameryka Północna cz.I*, „Architektura” nr 4, 1987, s. 27–31; także pojawiały się na łamach „Architektury” w 1984 cykliczne artykuły Krzysztofa Chwaliboga pt. *Dlaczego Postmodernizm?*, a w latach 1986/87 artykuły Konrada Chmielewskiego pt. *Didaskalia Architektury*.
- ³ J. Hryniewicz: „...zestawiłem fotografie makiet budynków: Biblioteki Narodowej, Akademii Medycznej, Instytutu Onkologicznego i Centrum Zdrowia Dziecka. Trudno było odróżnić który obiekt jest którym... To przerażające!...”, [w:] *Dlaczego duże już nie jest piękne?*, „Architektura” nr 2, 1980 s. 28.
- ⁴ H. Drzewiecki, L. Kłosiewicz, *Pluralizm jest dobry na wszystko – z Charlesem Jencksem rozmawiają H. Drzewiecki, L. Kłosiewicz*, „Architektura” nr 2, 1982, s. 20–21.
- ⁵ Zwracał na to uwagę R. Venturi i akceptował w swoich realizacjach.
- ⁶ Oświadczenie Ogólnopolskiej Rady Architektów na temat budownictwa mieszkaniowego w Gdańsku w 1980 roku wzywało do rezygnacji z obowiązku stosowania typowych projektów. W październiku 1987 odbyły się II Centralne Targi Myśli Technicznej dla Indywidualnego Budownictwa Mieszkaniowego INBUD 1987 w Warszawie; „...trudno pogodzić się z naszą degradacją cywilizacyjną i przeniesienie tym samym problematyki do Trzeciego Świata, gdzie dach nad głową jest już wystarczającym sukcesem ekonomicznym i kulturowym...” pisał Jakub Wujek, *Architektura mieszkaniowa*, „Architektura” nr 3, 1988 s. 16.
- ⁷ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Wyd. PK, Kraków 1998; także E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze* [w:] G. Dziamski (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 467–482.
- ⁸ Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987.
- ⁹ Por. np. projekty i realizacje Leona Kriera w Wielkiej Brytanii czy we Włoszech: L. Krier, *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001; L. Krier, *Architektura Wspólnoty*, Słowo[obraz] terytoria, Gdańsk, 2011.
- ¹⁰ Zespół autorski: J. Buszkiewicz, T. Durniewicz, S. Sipiński, E. Skrzypczak – osiedle „Zielone Wzgórze” było realizowane jako zespół mieszkaniowy dla pracowników odległej o 2 km filii Zakładów Przemysłu Metalowego H.Cegielski Poznań w Bolechowie, przy realizacji współpracował prof. A.Bańka zajmujący się psychologią architektury, zespół był planowany dla 9 000 mieszkańców, obecnie całe miasto Murowana Goślina liczy 10 336 mieszkańców.
- ¹¹ M. Lubocka-Hoffman, *Elbląg Stare Miasto*, Państwowa Służba Ochrony Zabytków Elbląg – Oficyna Wydawnicza Excalibur, Bydgoszcz, 1998.
- ¹² Autorami architektury całego założenia są: W. Anders, Sz. Baum, R.Semka.
- ¹³ Np. narożnik Rynku i ul. Rybackiej, Rynek 45–47, ul. Mostowa 20–22.
- ¹⁴ Arch. M. Budzyński, Z. Badowski.
- ¹⁵ Arch. J. Gyurkovich, E. Węclawowicz-Gyurkovich, T.P.Szafer.
- ¹⁶ Arch. J. Gurawski, M. Fikus.
- ¹⁷ Arch. D. Kozłowski, W. Stefański, M. Misiągiewicz.
- ¹⁸ Arch. A. Mikulski.
- ¹⁹ A. Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów, Gdański Teatr Szekspirowski (1635–2014) The Theatre of Two Times The Gdańsk Shakespeare Theatre (1635–2014)*, Gdański Teatr Szekspirowski, Warszawa–Gdańsk 2014 s. 19–20.
- ²⁰ T. Żylski, *Historia miejsca*, „Architektura” nr 7/2014, s. 34.
- ²¹ Wypowiedź Alberta Veigi, *Miejsca, konteksty, pamięć*, „Architektura – Murator” nr 7/2014, s. 39.
- ²² E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013, s. 226.
- ²³ B. Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980 – szanse i mity*, Warszawa 1988, s. 301.
- ²⁴ Ibidem, s. 301.

Streszczenie

Postmodernizm w polskiej architekturze pojawił się z wyraźnym opóźnieniem w stosunku do jego przykładów w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych, bowiem po XIV Kongresie Międzynarodowej Unii Architektów (UIA), który odbył się w Warszawie w 1981 roku. Ten nurt, choć nie reprezentowany przez wszystkich projektantów, charakteryzował się niezwykle mocną siłą jego intelektualnego oddziaływania oraz zmianą klimatu estetycznego. Spowodował przełamanie monopolu masowego budownictwa uspołecznionego na rzecz indywidualnych inwestycji przy zasadniczej zmianie organizacji procesu projektowania i realizacji. Najbardziej wartościowe i charakterystyczne przykłady owych eksperymentów należałoby zachować dla przyszłości jako dowód awangardowych działań architektów w naszym kraju od początku lat osiemdziesiątych XX wieku, które propagowały spojrzenie w przeszłość oraz wielokrotnie honorowały historyczny kontekst nowych realizacji.

Abstract

Postmodernism occurred in the Polish architecture with a clear delay compared to its examples in Western Europe and the United States of America, because only after the 14th Congress of the International Union of Architects (UIA), which was held in Warsaw in 1981. This trend, although not represented by all designers, was characterised by an extremely strong power of its intellectual influence and a change of the aesthetic climate. It broke a monopoly of mass social construction for the benefit of individual investments with an essential change in the organisation of the process of design and its implementation. The most valuable and characteristic examples of such experiments should be preserved for the future as evidence of avant-garde steps of architects in our country since the early 1980s, which propagated taking a look back and frequently dealt with the historical context of new projects.