

Ada Kwiatkowska

Pięć filarów myśli społeczno-architektonicznej modernizmu Refleksje o dziedzictwie idei modernizmu w architekturze mieszkaniowej

Współczesna architektura mieszkaniowa, zarówno w warstwie ideowej, jak i formalnej, odwołuje się do myśli teoretycznej i dorobku realizacyjnego architektów okresu modernizmu, zwłaszcza w zakresie kształtowania domu dostępnego i taniego dla warstw społecznie nieuprzywilejowanych. Architektura modernizmu była odpowiedzią na przemiany życia mieszkańców miast przełomu XIX i XX wieku, wynikające z rozwoju cywilizacyjnego i dynamiki procesów rewolucji przemysłowej. Do podstawowych wyzwań stojących przed architekturą tego okresu należały: poszukiwanie nowoczesnych wzorców mieszkania i miasta, dostosowanych do stylu życia epoki industrialnej, modernizacja i uprzemysłowienie procesów wznoszenia budynków oraz ekspresja nowej estetyki w powiązaniu z narodzinami wzornictwa przemysłowego. Wyzwania te należy widzieć w szerszym kontekście epoki i procesów społeczno-cywilizacyjnych, związanych z emancypacją dużych grup społecznych, w tym robotników i kobiet; grup, które stały się nowym adresatem architektury mieszkaniowej.

Architekci modernizmu postawili przed sobą zadanie stworzenia modelowych i prototypowych obiektów architektonicznych, obejmujących projektowanie nie tylko obiektów użyteczności publicznej, budynków biurowych czy fabrycznych, ale przede wszystkim domów mieszkalnych, mebli i przedmiotów codziennego użytku, które z założenia miały być dostępne dla klasy średniej i robotniczej.

Niektórzy architekci modernizmu utożsamiali się z hasłami rewolucyjnych manifestów społeczno-politycznych, mówiących o konieczności ucieczki od burżuazyjnego stylu projektowania dla wąskiej grupy społecznej na rzecz sztuki awangardowej, dla masowego odbiorcy [9, s. 15–16]. Nowoczesność i awangarda w sferze idei i stylu architektonicznego, odpo-

wiedź na bieżące i przyszłe potrzeby ludzkości oraz uprzemysłowienie i modernizacja budownictwa, to wszystko miało prowadzić do budowy lepszego *świata jutra*.

Grupa *De Stijl* w swoim manifestie programowym zdefiniowała wyzwania stojące przed architekturą modernistyczną, jako walkę między starą a nową świadomością epoki, czyli między starymi pierwiastkami indywidualnymi a nowymi – uniwersalnymi [8, s. 39]. To właśnie w tym uniwersalistycznym podejściu do projektowania architektury zawiera się w dużej mierze modernistyczne przesłanie o poszukiwaniu nowego wzorca domu mieszkalnego, spełniającego potrzeby masowego i niezamożnego odbiorcy.

Początek XXI wieku sprzyja refleksjom nad współczesnym dziedzictwem myśli modernistycznej. Analiza ewolucji poglądów modernistycznych i ich kontynuacji we współczesnych nurtach projektowania zostanie przedstawiona w odniesieniu do zagadnień architektury mieszkaniowej, dostępnej dla masowego odbiorcy. W dorobku myśli społeczno-architektonicznej modernizmu można wyróżnić pięć podstawowych nurtów, które definiują dążenia i kierunki poszukiwań nowoczesnych wzorców domu i mieszkania, odpowiadające współczesnym i przyszłym potrzebom masowego odbiorcy (np. dostępny dom – architektura mieszkaniowa modernizmu, początek XX w., (ryc. 1)). Należą do nich następujące nurty: futurizm, modernistyczna awangarda, puryzm, strukturalizm i uniwersalizm. Są one punktem wyjścia do określenia wpływu, jaki nurty te miały na dalszy rozwój architektury (np. dostępny dom – architektura mieszkaniowa neomodernizmu, przełom XX–XXI wieku (ryc. 2)), są zarazem przyczynkiem do refleksji o utopii, egalitaryzmie, idealizmie, porządku i technoestetyce w architekturze mieszkaniowej.



a



b



c

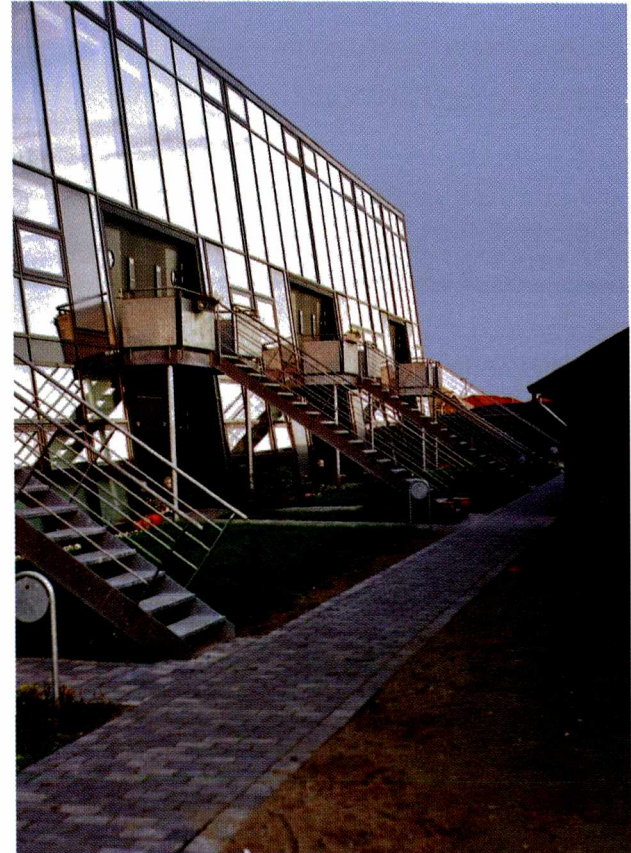
Ryc. 1. Modernistyczny zespół mieszkaniowy, Betondorp, Amsterdam (arch. D. Greiner, J.B. van Loghem, W. Greve, 1923–1928):

- a) wnętrze urbanistyczne, b) zabudowa szeregowa,
c) mieszkania dla osób starszych

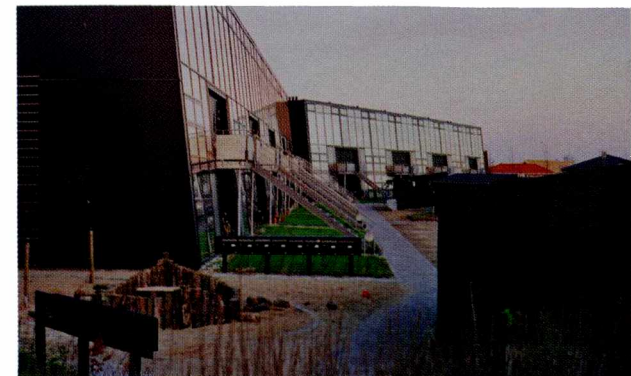
Fig. 1. Modernistic housing complex, Betondorp, Amsterdam (arch. D. Greiner, J.B. van Loghem, W. Greve, 1923–1928):
a) urban interior, b) row-housing, c) apartments for the elderly



a



b



c

Ryc. 2. Neomodernistyczny zespół mieszkaniowy, Aarhus (arch. Tegnstuen Vandkunsten, 1994–1998):

- a) wnętrze urbanistyczne, b) zabudowa szeregowa,
c) mieszkania socjalne

Fig. 2. Neo-modernistic housing complex, Aarhus, (arch. Tegnstuen Vandkunsten, 1994–1998):
a) urban interior, b) row-housing, c) social housing

Ku lepszemu światu – od futurystów do alterglobalistów ***Refleksja o społeczno-architektonicznej utopii***

Nowoczesny świat uniwersalnych wartości oraz idei, według futurystów, z jednej strony generuje lepszą przyszłość, sprawiając, że utopie stają się rzeczywistością, z drugiej zaś powoduje, że koncepcje ukierunkowane ku przyszłości wpływają na polepszenie życia w teraźniejszości. Jak pisze w swoim futurystycznym manifestie Antonio Sant'Elia, architektura futurystyczna nie oznacza próby przekształcenia starych wzorców czy poszukiwania ich substytutów, lecz jest ekspresją nowych wartości epoki [27, s. 35]. Architektura futurystyczna odrzuca wszystko to, co jest związane z rozważaniami o tradycji i historycznej kontynuacji, a także to, co dotyczy stylu, estetyki czy proporcji w architekturze. Stawia natomiast podstawowe pytania, dotyczące kształtu futurystycznego domu w aspekcie nowych wyzwań technologicznych i nowoczesnego stylu życia.

Rosyjscy futurystycy w swoich manifestach i projektach tworzyli wizje architektury mieszkaniowej na miarę przyszłości, nie tylko tej związanej z podbojem kosmosu, ale także na miarę teraźniejszych potrzeb „nowego sowieckiego społeczeństwa”, składającego się ze zuniformizowanych jednostek, pracujących na rzecz wspólnego dobra i mieszkających w domach-komunach. Domy te były projektowane w linearnym układzie zabudowy (np. horyzontalne lub wertykalne struktury architektury mieszkaniowej, arch. Lazar Chidekel, 1927 [20, s. 223]) lub w układzie punktowym (np. prefabrykowane domy cylindryczne, arch. Michail Masmanjan, Konstantin Melnikow, 1928 [20, s. 382]).

Domy-komuny były podobne, w swoim programie funkcjonalnym i układzie przestrzennym, do rozwiązań zabudowy hotelowej. Projektowane mieszkania były bardzo małe (1–3-izbowe), często ze wspólnym serwisowym zapleczem dla kilku mieszkań, w postaci wspólnej kuchni i jadalni.

Forma futurystycznych domów mieszkalnych i zasady kompozycji urbanistycznej zespołów mieszkaniowych bezpośrednio nawiązywały do estetyki maszyny i do linearnych układów taśm produkcyjnych, będących symbolami postępu cywilizacyjnego. Forma architektoniczna wyrażała najczęściej dążność architekta do osiągnięcia maksimum prostoty, elastyczności, lekkości, przejrzystości, dynamiki i żywotności struktury przestrzennej, porównywalnej do prostoty i sprawności działania maszyn [27, s. 36].

Modernizm, w jego różnych nurtach, wykreował wiele ośrodków promujących myśl modernistyczną, od awangardowych czasopism architektonicznych, przez szkoły architektury, do międzynarodowych organizacji. Zasięg propagandowy działania tych ośrodków objął niemal wszystkie kraje na świecie w latach 20.–30. XX w. Rodzące się w tym czasie systemy nacjonalistyczno-totalitarne w Europie wydały ideologiczną wojnę modernizmowi, jako stylowi międzynarodowemu oraz na krótki czas zepchnęły

go do defensywy, promując i przywracając do łask pojęcie stylu narodowego w architekturze [14, s. 139].

Modernizm i jego dorobek teoretyczny wrócił triumfalnie na arenę międzynarodową po II wojnie światowej, zarówno w Europie, jak i w krajach rozwijających się. W zniszczonej działaniami wojennymi Europie wydawał się najlepszą odpowiedzią na konieczność szybkiej odbudowy substancji mieszkaniowej. W krajach rozwijających się, wychodzących z epoki kolonializmu, modernizm był traktowany jako szansa na włączenie się do cywilizacji zachodniej przez budowę nowego lepszego świata, bez odwołań do wzorców kultury dawnych hegemonów.

Architekci modernistyczni, skupieni w CIAM, mieli znaczący wpływ nie tylko na rozwój architektury tego okresu, lecz także wykreowali pozytywną atmosferę wokół architektury modernizmu, utożsamianej od tego czasu z awangardą, nowoczesnością i modernizacją technologiczno-przestrzenną kraju. Ten pogląd o pozytywnej roli architektury modernistycznej, nawet po jej krytyce w latach 70.–80. XX w., został wpisany na trwałe w działalność wielu międzynarodowych organizacji (np. Habitat – The Human Settlements, Agenda ONZ), zajmujących się propagowaniem rozwiązań zrównoważonego i harmonijnego wzrostu siedlisk ludzkich. Pogląd ten wpłynął w sposób szczególnie na architekturę krajów rozwijających się. Czołowe realizacje architektoniczne zespołów mieszkaniowych, subsydiowane z krajowych i międzynarodowych pieniędzy publicznych, były realizowane w duchu modernizmu, np. socjalne osiedla mieszkaniowe w Brazylii, Chile czy Indiach [18].

Globalizacja modernizmu, międzynarodowego stylu architektonicznego, oderwanego od lokalnych korzeni, może być postrzegana jako część zjawiska rozszerzającego się McŚwiata [4], który wzbudza dzisiaj tak duży sprzeciw w ruchach anty- i alterglobalistycznych. O ile pod względem politycznym, ruchy te są łatwe do sklasyfikowania, o tyle pod względem estetycznym – trudno jest wyróżnić w nich jakiś ogólny trend, który mógłby wskazywać na to, jak miałby wyglądać alternatywny kierunek rozwoju w opozycji do globalnego modernizmu. Paradoksem może się wydawać fakt, że w całej gamie różnych stylistycznie propozycji w szerokim nurcie alterglobalizmu, można znaleźć i takie przykłady rozwiązań architektonicznych domu dostępnego dla masowego odbiorcy, które wciąż czerpią inspiracje z osiągnięć modernizmu. Przykładem takiego myślenia są projekty, będące ekspresją architektury *ad-hoc* (np. kontenery w Nowym Jorku, arch. LOT/EK, 1996 [28, s.148]) lub projekty architektury mieszkaniowej, powstającej z odpadów cywilizacji motoryzacyjnej, która tak bardzo fascynowała modernistów (np. auto-domy, arch. Vito Acconci, 1988 [28, s. 54]).

Architektura i sztuka masowa: od awangardy do „city-guerillas” ***Refleksja o społecznym egalitaryzmie***

Architektura mieszkaniowa łączy w sobie wątki racjonalne i obiektywne, wynikające z samej istoty architektury, jako dziedziny, która się materializuje w rzeczywisto-

ści, z wątkami o charakterze refleksyjnym i subiektywnym, dotyczące zagadnień związanych ze sztuką i zjawiskami społecznymi. Ukierunkowanie architektury mieszkaniowej

na sztukę współczesną oraz postulat o współobecności sztuki awangardowej w środowisku życia człowieka były jednymi z ważniejszych założeń architektury modernizmu. Jak piszą w swoim manifestie architekci związani z *Bauhausem* (Walter Gropius, César Klein, Adolf Behne [2, s. 44]), sztuka i ludzie powinni stanowić jedność, obcowanie zaś ze sztuką powinno być udziałem mas, a nie tylko uprzywilejowanej grupy społecznej. Zadanie to najlepiej może spełnić architektura mieszkaniowa, jako najbliższe człowiekowi pole dla eksperymentów artystycznych. Architektura mieszkaniowa staje się więc dla modernistów polem nieustannych eksperymentów, na którym się testuje i udoskonala nowe środki wyrazu i ekspresji artystycznej i architektonicznej. Rewolucyjnym wręcz eksperymentem była realizacja projektu zespołu mieszkaniowego Le Corbusiera w Pessac w latach 1924–1926 [5, s. 28]. Mieszkańcy tego zespołu mieszkaniowego, wywodzący się z klasy robotniczej, zostali skonfrontowani z awangardową architekturą modernistyczną w jej najbardziej purystycznym wydaniu. Ta realizacja najpełniej odzwierciedla przekonanie modernistów o tym, że sztuka i architektura powinny być dobrem egalitarnym, a nie jak dotychczas elitarnym, oraz że dostęp do awangardowej estetyki dokonuje się dzięki jej stałej obecności w codziennym życiu człowieka.

W drugiej połowie XX wieku modernistyczny postulat o egalitaryzmie kultury stał się faktem, m.in. dzięki demokratyzacji życia społecznego oraz ruchom kontrkulturowym pokolenia *dzieci-kwiatów*, a także dzięki rozwojowi telewizji i innych środków multimedialnych [12, s. 99]. Kultura stała się zjawiskiem masowym, zarówno w sensie masowego uczestnictwa ludzi w kulturze, jak i w rozumieniu masowej konsumpcji dzieł kultury. Artyści i architekci, zafascynowani tym zjawiskiem, tworzyli obrazy, instalacje i obiekty przestrzenne, które wpisywały się w nurt tzw. pop-kultury, pop-artu i pop-architektury. Przedrostek pop- jest skrótem angielskiego słowa *popular* i jest używany w znaczeniu czegoś popularnego i powszechnego. Poszukiwano takich środków ekspresji, które byłyby uniwersalne, ponadczasowe i zrozumiałe dla szerokiego kręgu odbiorcy, a jednocześnie byłyby awangardowe oraz futurystyczne w takim sensie, w jakim rozumieli to mo-

dermiści. To znaczy, że nowoczesna sztuka i architektura powinny być dostępne dla każdego odbiorcy, bez względu na jego dochody. W architekturze mieszkaniowej i w projektowaniu wnętrz pojawiły się nowe formy architektoniczne, np. przezroczyste kapsuły pneumatyczne do zamieszkania (np. projekt *Pneumacosc* w Nowym Jorku, arch. Haus-Rucker Co., 1967 [13, s. 84]) czy pneumatyczne meble z PVC (np. pop-fotel – Gionatan De Pas i in., 1967 [10, s. 55]), które spełniały zasadę powszechności, taniości, mobilności i uniwersalności.

Na przełomie wieków XX i XXI pojawiło się wiele nowych zjawisk kulturowych, związanych z rozwojem technologii cyfrowych (np. komputeryzacja, rozwój *Internetu*) oraz z dynamizacją procesów globalizacji i komercjalizacją sztuki (kontrkultura została wchłonięta przez kulturę masową). W odpowiedzi na dynamikę tych procesów nastąpiła reakcja sprzeciwu wobec istniejącej skomercjalizowanej rzeczywistości. Powstały ruchy anty- i alterglobalistyczne, które jeszcze bardziej radykalnie od modernistów zaczęły przeciwstawiać się elitaryzmowi i zarazem opowiadać się za egalitaryzmem w sztuce, architekturze i środowisku życia człowieka. Zainicjowały one wiele ruchów artystycznych, np. hip-hop, graffiti czy street-art, które zaczęły przybierać formę partyzantki miejskiej (ang. *city-guerillas*), czyli sztuki tworzonej przez każdego dla każdego, będącej w opozycji do oficjalnej kultury establishmentu. W architekturze ten typ myślenia znajduje swoje odzwierciedlenie w zjawiskach takich, jak na przykład przestrzeń *otaku*, reprezentująca sposób, w jaki grupa mieszkańców Tokio sama przeobraziła dzielnicę *Akichabara*, nadając jej własny wyraz artystyczny, rodem z japońskich „komiksów *mangi* i kreskówek *anime*” (*Przestrzeń otaku*, Pawilon Japonii, Biennale w Wenecji, 2004 r. [21, s. 22]). Do podobnych działań z tego nurtu myślenia można zaliczyć projekt *Domu z puszek* w Lesotho (arch. Michael Hoenes, 1991 [28, s. 38]), który w założeniu ma zainspirować bezdomnych i bezrobotnych mieszkańców metropolii do budowania własnego schronienia. Upowszechnienie tego typu projektów ma prowadzić do rzeczywistej demokratyzacji przestrzeni i współdziałania mieszkańców w jej kreacji.

Radykalna estetyka: od puryzmu do minimalizmu Refleksja o idealizmie w sztuce i architekturze

Najpełniej założenia architektury puryzmu sformułował w swoich manifestach oraz projektach architektonicznych czołowy architekt okresu modernizmu – Le Corbusier. Zgodnie z nimi, architektura purystyczna powinna wychodzić poza użyteczne potrzeby człowieka i łączyć w sobie awangardowe propozycje z dziedziny sztuki współczesnej z nowoczesnymi rozwiązaniami inżynierskimi [19, s. 61]. Forma purystyczna nawiązywała do istoty i esencji formy w postaci jej absolutu, czyli strukturalnego jądra formy [26, s. 16]. Le Corbusier sformułował podstawowe zasady tzw. nowego planu purystycznej architektury mieszkaniowej; zasady, które znalazły swoje odzwierciedlenie w wielu realizacjach architektonicznych, zwłaszcza w projektach domów jednorodzinnych, adresowanych

do klasy średniej i robotniczej, np. zespół domów jednorodzinnych *Dom-ino* w Pessac (arch. Le Corbusier, 1925 [5, s. 28]).

Teoria modernizmu dotycząca radykalnej estetyki puryzmu lub estetyki formy purystycznej przetrwała do dzisiejszych czasów i jest czynnikiem wyróżniającym architekturę nowoczesną. Puryzm, rozumiany jako cecha formy, lecz nie styl architektoniczny, był tą formą ekspresji, która szczególnie zafascynowała architektów japońskich w drugiej połowie XX w. Być może dlatego, że – jak pisze Charles Jencks – idea ta była bliska buddyjskiej i taoistycznej koncepcji piękna oraz jego zmienności w stałości absolutu [16, s. 101]. Ten okres w rozwoju japońskiej architektury mieszkaniowej zaowocował wieloma projektami

domów jednorodzinnych, które poszerzyły paletę rozwiązań formalnych o nowe interpretacje puryzmu – od japońskiego metabolizmu do symbolizmu, np. *Dom Nieba* w Tokio (arch. Kiyonari Kikutake, 1958 [16, s. 101]), dom kapsułowy *Karuizawa* (arch. Kisho Kurokawa, 1972 [16, s. 106]) czy zespół mieszkaniowy *Polłączone Akcje* (arch. Minoru Takeyama, 1974 [16, s. 128]).

Ostatnia dekada XX wieku w architekturze była swoistym powrotem do źródeł purystycznego modernizmu, m.in. dzie-

ki fascynacji architekturą światową nowoczesną sztuką japońską. Dodatkowo fascynacja ta została pogłębiona refleksją, wynikającą z dorobku minimalizmu, który choć istniał w sztuce już od dawna, to został na nowo odkryty dla architektury, dzięki takim współczesnym realizacjom architektury mieszkaniowej, jak na przykład *Dom 10E* w Kawagoe w Japonii (arch. Shigeru Ban, 2001 [28, s. 64]) lub *Future Shack* – minimalny kontener mieszkaniowy dla uchodźców (arch. Sean Godsell, 2001 [28, s. 100]).

Strukturalizm: od porządku do stanu nieuporządkowania Refleksja o porządku w architekturze

Koncepcja porządku strukturalnego jest ważnym elementem w dyskursie modernistycznym, gdyż według modernistów forma podąża za strukturą. Koncepcja struktury z kolei jest pochodną koncepcji fizycznych, dotyczących praw entropii i negentropii, czyli miary stopnia uporządkowania systemów i struktur przestrzennych. Projektowanie architektury oznacza tworzenie form w pewnym porządku w przestrzeni lub porządkowanie przestrzeni przez formy. Zgodnie z koncepcjami strukturalizmu, forma wyrasta ze struktury, co najlepiej wyraża zrealizowany projekt *Domu Rietveld-Schröder* w Utrechcie (arch. Gerrit Rietveld, 1923 [3, s. 234]), a także forma nie implikuje piękna, lecz dotyczy czegoś, co jest nieuchwytnie, czyli pojęcia wyższego poziomu świadomości kreacyjnej. Im wyższy poziom świadomości, tym bardziej jest zróżnicowana, a zarazem zintegrowana, struktura formy. Wiara modernistów – z nurtu strukturalizmu – w wartości uniwersalne, ma również swoje konsekwencje w doborze środków ekspresji w kształtowaniu struktury. Do środków tych należą: standaryzacja, w rozumieniu wprowadzenia modularności, norm i typów przestrzennych do architektury jako wyrazu uniwersalnych znaczeń i wartości oraz dążenie do ekspresji formy prawdziwej, skoncentrowanej na dotarciu do logicznej warstwy formy [24, s. 28]. Forma prawdziwa charakteryzuje się uporządkowaniem i uniwersalnością struktury, co jest równoznaczne z tym, że struktura nie jest dostosowana do żadnej konkretnej funkcji, tym samym, forma prawdziwa jest formą ponadczasową, która może przetrwać swoją funkcję

pierwotną (por. Ludwig Mies van der Rohe [15, s. 110–125]).

W drugiej połowie XX w. został zaproponowany przez architektów nowy kanon porządku przestrzennego, zgodny z dekonstruktywistyczną koncepcją rzeczywistości fizycznej. Forma dekonstruktywistyczna, podobnie jak forma konstruktywistyczna z początku XX w., szuka porządku strukturalnego. Jednak, w przeciwieństwie do tej ostatniej, wyraża ona miarę stanu nieuporządkowania, choć stan ten może być traktowany również jako ekspresja wyższego porządku lub wyższego stopnia zorganizowania struktury [25, s. 46]. Formy dekonstruktywistyczne i konstruktywistyczne odwołują się więc do tych samych źródeł przestrzennej ekspresji, czyli do wewnętrznej struktury (np. *Dom otwarty*, arch. Coop Himmelblau, 1984 [6, s. 31]). Obydwie formy strukturalne charakteryzują się otwartością na dowolne stereometryczne przekształcenia w każdym kierunku w trójwymiarowej przestrzeni, linie zaś, wyznaczające przekrój formy, zawsze odzwierciedlają przebieg sił i naprężeń w strukturze [7], [11].

W erze architektury digitalnej to, co w modernizmie było założeniem formalnym, a dotyczyło kreowania formy jako ekspresji struktury, jest częścią algorytmu programów komputerowych budowania formy w przestrzeni 3D. Architekci uzyskali prawie nieograniczone możliwości w kreacji i przekształceniach formy i jej struktury, dlatego w architekturze mieszkaniowej pojawiają się zindywidualizowane i złożone strukturalne byty, wygenerowane w przestrzeni topologicznej, np. dom w formie wstęgi Möbiusa (arch. *UN Studio*, 1998 [1, s. 26]).

Technoestetyka: od „high” do „low-tech” Refleksja o estetyce i postępie cywilizacyjnym

Architektura modernizmu odwołuje się często do terminologii związanej z techniką i maszynami lub bezpośrednio poszukuje inspiracji formalnych w estetyce urządzeń mechanicznych. Moderniści przypisywali technologii znaczącą rolę w rozwoju naszej cywilizacji jako czynnika sprawczego, mającego swoje korzenie w przeszłości, a zarazem reprezentującego swoją epokę i mogącego poprowadzić naszą cywilizację ku lepszej przyszłości [23, s. 154]. Fascynacja technologią miała swoje konsekwencje w doborze środków ekspresji do kształtowania formy architektonicznej domu jednorodzinnej.

Do technoestetycznych środków ekspresji należą m.in.: racjonalność i ekonomika formy (dom jako maszyna do mieszkania [19, s. 60]), wykorzystanie najnowszych materiałów i technologii w kształtowaniu architektury mieszkaniowej [22, s. 82], prototypowość i standaryzacja w projektowaniu czy uniwersalność i ponadczasowość formy (por. Mies van der Rohe [15, s. 110–125]).

Te poglądy zaowocowały w drugiej połowie XX w. rozwojem nurtów architektury industrialnej i *high-tech*. I choć nurty te, w okresie dominacji estetyki architektury postmodernizmu, nie miały istotnego znaczenia w projekto-

waniu architektury mieszkaniowej, to można znaleźć i takie przykłady rozwiązań architektonicznych, które kontynuowały innowacyjne poszukiwania modernistów w kształtowaniu formy architektonicznej domu mieszkalnego z użyciem nowych materiałów, konstrukcji i technologii, np. projekty domów jednorodzinnych na Florydzie w formie kopułowych struktur przestrzennych (arch. *American Ingenuity Inc.*, 1976 [28, s. 44]). Architektura *high-tech* kierowała się wyłącznie kryteriami logicznymi, funkcjonalnymi i innowacyjnymi w kształtowaniu formy [29, s. 20–21], które były powiązane z zastosowaniem nowych materiałów i wdrażaniem nowoczesnych technologii w budownictwie [17, s. 163].

Na przełomie wieków XX i XXI mamy do czynienia z upowszechnieniem się proekologicznych postaw, którym towarzyszy pewien zanik wiary w pozytywne oddziaływa-

nie nowych technologii, zarówno na rozwój naszej cywilizacji, jak i na stan środowiska zurbanizowanego. Jednym z nurtów architektury, który nie zrywa całkowicie ze sposobem myślenia modernizmu, jest nurt architektury tzw. *low-tech*, który wyznaje podobne zasady dotyczące logiki struktury, racjonalności i ekonomiki formy jak *high-tech*, natomiast stosuje zupełnie inne materiały budowlane. W architekturze *low-tech* korzysta się z materiałów tradycyjnych i naturalnych (np. glina, sitowie, drewno) oraz materiałów wtórnych, odzyskanych w procesie recyklingu (np. blachy metalowe, papier, żużel, odpady ze spalania śmieci). Przykładem takich poszukiwań formy domu jednorodzinnego, będącego kontynuacją założeń modernizmu i pozostającego w nurcie architektury *low-tech*, jest projekt prototypowego domu w Auburn (arch. *Rural Studio*, 2001 [28, s. 88]).

Wnioski

Główne założenia programowo-ideowe architektury modernizmu, np. poszukiwanie nowatorskich koncepcji architektonicznych w celu poprawienia jakości życia, innowacyjność w posługiwaniu się awangardowym językiem form, korzystanie z nowych materiałów i technologii czy uwrażliwienie architektów na potrzeby społeczne, zostały wpisane na trwałe do teorii architektury, ulegając tylko pewnym przewartościowaniom w ciągu ostatniego stulecia. Niektóre wątki z różnych manifestów architektury modernistycznej są do dziś kontynuowane, inne uległy ideowym lub formalnym

transformacjom, a jeszcze inne zostały porzucone. Można zaryzykować tezę, że po negatywnych doświadczeniach z totalitarnymi ideologiami XX w., w dzisiejszych czasach nastąpiło pewne przesunięcie akcentów między tym, co uniwersalne a tym, co indywidualne, na korzyść tego, co w świadomości epoki znaczą pierwiastki indywidualne, zarówno w sferze społecznej – prymat potrzeb indywidualnego odbiorcy nad potrzebami grupy społecznej, jak i w sferze architektonicznej – wyzwolenie formy architektonicznej z dyktatu technologii i industrialnej prototypowości.

Ryciny wykonała autorka.

Figures by the author.

Bibliografia

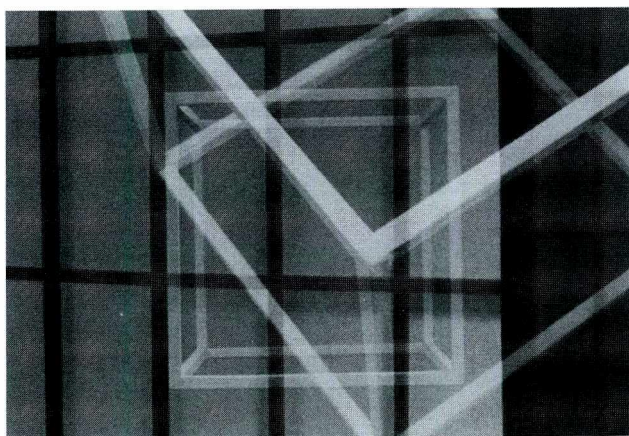
- [1] Adam H., *From the country house to the airport lounge: Architectural models for a nomadic lifestyle*, „Foyer” 2000, nr 6, (Journal for Urban Development), s. 26–27.
- [2] Arbeitsrat für Kunst: Walter Gropius, César Klein, Adolf Behne, *Under the wing of a great architecture* (1919), [w:] Conrads, U., *Programs and manifestoes on the 20th-century architecture*, Cambridge 1990, s. 44–45.
- [3] Banham R., *Rewolucja w architekturze*, WAiF, Warszawa 1979.
- [4] Barber B.R., *Dżihad kontra McŚwiat*, Muza S.A., Warszawa 1997.
- [5] Cohen J.L., *Le Corbusier: The lyricism of architecture in the machine age*, Londyn 2004.
- [6] Coop Himmelblau, *Dessinée les yeux fermés: La maison ouverte, Vienne, Autriche*, „L’Architecture d’Aujourd’hui” 1984, nr 236, s. 30–33.
- [7] Derrida J., *Fifty-two aphorisms for a foreword*, [w:] Papadakis A., Cooke C., Benjamin A., *Deconstruction*, Omnibus Volume, Londyn 1989, s. 67–69.
- [8] *De Stijl, Manifesto I* (1918), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 39–40.
- [9] Droste M., *Bauhaus 1919–1933*, Bauhaus – Archiv Museum für Gestaltung, Londyn 2002.
- [10] Fiell Ch., Fiell P., *Chairs: Icons*, Londyn 2001.
- [11] Gabo N., Pevsner, A., *Basic principles of constructivism* (1920), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 56.
- [12] Golaszewska M., *Estetyka współczesności*, Kraków 2001.
- [13] *Haus-Rucker-Co 1967 bis 1983*, Wiesbaden 1984.
- [14] Jencks Ch., *Le Corbusier: tragizm współczesnej architektury*, WA i F, Warszawa 1982.
- [15] Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, WA i F, Warszawa 1987.
- [16] Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Arkady, Warszawa 1989.
- [17] Katavalos W., *Organics* (1960), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 163–164.
- [18] Kultermann U., *Architekten der Dritten Welt: Bauen zwischen Tradition und Neubeginn*, Kolonia 1980.
- [19] Le Corbusier, *Towards a new architecture: Guiding principles* (1920), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 59–62.
- [20] Magomedow S., *Pioniere der sowjetischen Architektur*, Drezno 1983.
- [21] *Metamorfozy – Międzynarodowa wystawa architektury w Wenecji*, „Architektura & Biznes” 2004, nr 12, dodatek specjalny.
- [22] Mies van der Rohe L., *Industrialized building* (1924), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 81–82.
- [23] Mies van der Rohe L., *Technology and architecture* (1950), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 154.
- [24] Muthesius H., *Werkbund theses* (1914), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 28–29.
- [25] Novak M., *Transmitting architecture: transTerraFirma/TidsvagNoll v.2.0*, „Architectural Design” 1995, nr 118, s. 43–47.
- [26] Poelzig H., *Fermentation in architecture* (1906), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 14–17.
- [27] Sant’Elia A., *Futurist architecture* (1914), [w:] Conrads U., *Programs and manifestoes...*, Cambridge 1990, s. 34–38.
- [28] Smith C., Topham S., *Xtreme houses*, Berlin 2002.
- [29] Tafuri, M., *Towards a critique of architectural ideology* (1969), [w:] *Architecture theory since 1968*, red. M.K. Hays, Cambridge 1998, s. 2–35.

Five pillars of the socio-architectural ideas of modernism Reflections on the heritage of modernistic ideas in housing architecture

Contemporary housing architecture, both on the ideological and formal levels, is based on the theoretical ideas and on the architectural heritage of modernism, especially, in the range of shaping accessible housing for low-income people.

In the broad stream of socio-architectural ideas of modernism, it is possible to distinguish five fundamental trends, which define the directions of searching for modern patterns of house and dwelling, complying with the present and future needs of mass-consumers, such as: futurism,

modernistic avant-garde, purism, structuralism and universalism. These trends are the starting point of description of their influence on the further development of housing architecture and the cause of reflections on the socio-architectural utopia – from futurism to alterglobalism, on the egalitarianism – from the avant-garde to art-guerillas, on the esthetical idealism – from utilitarianism to minimalism, on the structural order – from constructivism to deconstruction and on techno-esthetics – from high- to low-tech in the housing architecture.



*Jerzy Olek, Chrono bezwymiaru, czyli próba rozszerzenia przestrzennego
z katalogu nieistniejącej wystawy z serii *Bezwymiar iluzji**