

Ada Kwiatkowska\*

## *Forma domu w architekturze antymodernizmu*

Architektura antymodernizmu, będąca w opozycji do nurtu modernistycznego, odwołuje się w swoich założeniach do wartości lokalnych, związanych z fenomenem miejsca oraz jego kulturowym dziedzictwem. Antymodernistyczne idee w architekturze są wyrazem poglądów, które definiują obiekt architektoniczny w relacji do istniejącego otoczenia, czyli do realnego kontekstu urbanistycznego i kulturowego, z zachowaniem ciągłości czasoprzestrzennej i znaczeniowej relacji formy do kontekstu [14, s. 63]. Poglądy te rzadko kiedy przybierają postać ruchu artystycznego czy manifestu, mogącego mieć wpływ na powstanie określonego stylu w architekturze.

Koncepcja domu w architekturze antymodernizmu jest ściśle związana z ideą *miejsca zakorzenienia*. Fenomen formy domu przejawia się w wykreowaniu konkretnego zdarzenia architektonicznego w harmonii z realnym miejscem fizyczno-przestrzennym i społeczno-kulturowym, a także – w aranżacji oprawy przestrzennej życia człowieka w zgodzie z jego realnymi potrzebami. Pojęcie *zamieszkiwania* w ujęciu antymodernizmu jest równoznaczne z przynależnością człowieka do konkretnego miejsca. Każdy element struktury domu, zgodnie z intencjami architektów antymodernizmu, przenosi symboliczne znaczenia, które są czytelne dla użytkowników w określonym kręgu kulturowym, np. fundament jako symbol zakorzenienia, ściana jako wsparcie, dach – ochrona, okno – otwartość na świat [por. 7].

Koncepcję kontekstu w architekturze mieszkaniowej antymodernizmu najlepiej wyraża idea *przestrzeni fenotypicznej* [por. 9], definiująca kontekst każdego obiektu architektonicznego, w tym kontekst domu, jako przestrzeń, którą można opisać i scharakteryzować przez odczytanie indywidualnych cech genotypu i fenotypu miejsca, w którym ten obiekt jest zlokalizowany. Zgod-

nie z tą teorią, genotyp miejsca jest uwarunkowany cechami środowiska naturalnego, natomiast fenotyp miejsca wynika z uwarunkowań środowiska kulturowego. Forma domu, która wchodzi w interakcje z genotypem miejsca, nawiązuje najczęściej do lokalnych form organicznych. Forma, która komunikuje się z fenotypem miejsca, odwołuje się do lokalnej tradycji i dziedzictwa kulturowego, wypracowanego przez określoną grupę społeczną, zamieszkujejącą dane terytorium. Formy geno- i fenotypiczne są z jednej strony formami naśladującymi istniejące wzorce przestrzenne w określonym otoczeniu naturalnym i kulturowym, z drugiej zaś – są wzorami do naśladowania.

Forma domu antymodernistycznego jest wyrazem takich wartości w architekturze, jak kontekstualizm, regionalizm, hierarchiczny porządek czy funkcjonalizm. Forma ta jest zdeterminowana przez istniejący już porządek przestrzenny, w tym sensie jest formą logiczną i zobiektywizowaną, choć również może sięgać do źródeł poznania intuicyjnego. Z ideami architektury antymodernistycznej są utożsamiani tacy architekci, jak np. Hassan Fathy, Imre Makovecz, Ricardo Bofill, Christopher Alexander, Paolo Soleri, Hundertwasser, Charles M. Correa, Raem Badran, Rifat Chadirji, Leandro V. Locsin. Każdy z nich reprezentuje jednak inny wymiar architektury antymodernizmu i proponuje całkowicie odmienną wizję architektury mieszkaniowej w zależności od kontekstu, do którego się odwołuje. W szeroko rozumianym nurcie architektury antymodernistycznej można wyróżnić różne koncepcje domu: od koncepcji domu tradycyjnego w kontekście kręgów kulturowych, przez koncepcję domu regionalnego w kontekście kulturowego dziedzictwa miejsca, domu mimetycznego w kontekście urbanistycznym miejsca, domu eklektycznego w kontekście historii architektury, domu organicznego w kontekście środowiska naturalnego, do koncepcji domu pierwotnego w kontekście indywidualnej ekspresji.

\* Katedra Projektowania Architektury Mieszkaniowej Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej.

## ***Dom tradycyjny w kontekście kręgów kulturowych***

Forma domu tradycyjnego jest wzorcem i zarazem archetypem oprawy przestrzennej życia człowieka, swoistym dla określonej kultury; archetypem wypracowanym w ciągu dziejów przez określoną grupę społeczną, dzielącą wspólne wartości, przekonania i styl życia. Forma domu tradycyjnego, np. dom skandynawski, hacjenda meksykańska, willa niemiecka, dworek polski, rosyjska dacza, dom anglosaski, pawilon japoński, australijski bungalow, jest charakterystyczna dla określonego kręgu kulturowego o ponadregionalnym zasięgu (ryc. 1). I choć źródła tej formy można upatrywać w określonym miejscu geograficznym i kulturowym, to wzorzec ten może być przenoszony do innych regionów przez migrujące grupy społeczne, które identyfikują się z określoną kulturą (por. różne wzorce domów przenoszone przez emigrantów z krajów europejskich na grunt Ameryki Północnej [4, s. 224]). Wzorce przestrzenne domów tradycyjnych są swoistymi ikonami kodów kulturowych, jakimi posługują się społeczności, które te kody wypracowały. Wzorce te stanowią swoistą markę rozpoznawczą dla określonych kręgów kulturowych.

We współczesnej architekturze pojawiły się nowe zjawiska związane z ekspansją różnych wzorców trady-

cyjnych domów poza ich kulturowy zasięg. Zjawiska te wynikają z nasilania się procesów globalizacji i dyfuzji kulturowych oraz z rozwoju turystyki. Rozprzestrzenianie się niektórych typów wzorców tradycyjnych domów poza ich rodzime kultury przejawia się w ekspansji typowych i powtarzalnych projektów domów jednorodzinnych (tzw. domy katalogowe), np. dom amerykański w drewnianej konstrukcji szkieletowej sprzedawany jako gotowy produkt w kręgu kultury europejskiej [por. 23], dom śródziemnomorski jako oferta z katalogu domów jednorodzinnych w kręgu kultury anglo-amerykańskiej [por. 5]. Dodatkowo mamy tu do czynienia ze spontanicznym przenoszeniem przestrzennych wzorców tradycyjnych domów z jednego kręgu kulturowego do drugiego, wynikającym z turystycznych fascynacji. W dzisiejszych czasach nośnikami wzorców przestrzennych domów tradycyjnych są już nie tylko migrujące społeczności, lecz także turyści, którzy po powrocie z zagranicznych podróży budują swoje nowe domy w tzw. egzotycznym stylu, np. hacjenda meksykańska, japoński pawilon czy australijski bungalow, powstające na przedmieściach miast europejskich.

## ***Dom regionalny w kontekście kulturowego dziedzictwa miejsca***

Forma domu regionalnego odwołuje się do kontekstu kulturowego miejsca oraz do regionalnego wzorca architektonicznego występującego na danym obszarze, np. dom tatarski, kaszubski, sudecki, prowansalski, tokański (ryc. 2). Struktura przestrzenna domu regionalnego wynika również z oddziaływań klimatycznych oraz ukształtowania terenu. Formy domów nawiązują do typowego dla danego regionu rodzaju zabudowy mieszkaniowej. Ich typowość, czyli częstość występowania w określonym krajobrazie urbanistycznym, decyduje o specyficznej urodzie, jednorodności i zwartości zespołu mieszkaniowego, a także o regionalnym stylu architektonicznym, który staje się elementem identyfikacji danego miejsca geograficznego z tym właśnie stylem. Styl architektury regionalnej definiuje swoisty wzornik architektoniczno-urbanistyczny, który określa, między innymi, gęstość zabudowy, typologię struktur przestrzennych, proporcje przestrzeni zamkniętej do otwartej, strefowanie przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej, a także formę i układy organizacji przestrzeni budynku mieszkalnego.

Architektura regionalna wyraża się przez:

- podporządkowanie struktury przestrzennej domu regionalnego logice oddziaływań klimatycznych (np. nasłonecznienie a wielkość otworu okiennego, strefa wejściowa a strony świata i kierunki wiatrów, temperatury powietrza a wysokość kondygnacji, spadki dachów a wielkość opadów śniegu),

- wpływ ukształtowania terenu na formę domu (np. nachylenie terenu a spadki dachów, zasady kompozycji wpisania bryły w otoczenie: forma jako kontrpunkt w krajobrazie lub forma wtopiona w krajobraz),

- powtarzalne kształty i proporcje brył oraz spadki dachów, decydujące o charakterystycznej dla danego regionu sylwecie domu mieszkalnego,

- użycie materiałów lokalnych do budowy domów, ujednolicające pod względem estetycznym wygląd budynków (np. faktura, kolorystyka, rytmy i moduły podziałów na elewacji wynikające z cech materiałów lokalnych),

- użycie tradycyjnych technologii do budowy domów, wpływające na strukturę przestrzenną domu oraz na wygląd detali architektonicznych (np. rytmy, kształt i proporcje okien i portali, tektonika ścian, gzymsy i attyki),

- funkcjonalne i symboliczne odniesienia struktury przestrzennej domu (np. strefa reprezentacyjna a strefa gospodarcza; różnicowanie wysokości kondygnacji oraz wielkości otworów okiennych w zależności od funkcji pomieszczenia).

Współczesna architektura mieszkaniowa o regionalnej konotacji nawiązuje do stylu architektonicznego związanego z *genius loci* (por. arch. Hassan Fathy, Ricardo Legorreta, Charles M. Correa, Raem Badran, Rifat Chadirji, Leandro V. Locsin [por. 12]), czyli z fenomenem miejsca, któremu podporządkowana jest forma architektoniczna.

## ***Dom mimetyczny w kontekście urbanistycznym miejsca***

Forma domu mimetycznego nawiązuje do kontekstu urbanistycznego w mikroskali, czyli tzw. bliskiego sąsiedztwa domu, jakim jest wnętrze urbanistyczne (np. ulica lub

plac). Forma mimetyczna jest formą dialogu i interakcji z najbliższym otoczeniem przez szukanie takich relacji, które umożliwią jej harmonijne wpisanie lub wtopienie się

w tło (łac. *mimesis*) (ryc. 3). Projektowanie architektury mieszkaniowej jest rozumiane w tym przypadku jako swoista gra zdarzeń, które z jednej strony architekt może generować, tworząc unikatową „sytuację urbanistyczną” [6, s. 161–162], z drugiej zaś – musi uwzględniać oddziaływanie i grę realnych czynników społecznych, psychologicznych czy estetycznych w kształtowaniu formy architektonicznej. Ten nurt myślenia, adresowany do konkretnej społeczności lokalnej w mikroskali, prowadzi do tworzenia architektury mieszkaniowej rozumianej jako sztuka dialogu i interakcji [18, s. 173], a nie jako dzieło sztuki.

Kształtowanie architektury mieszkaniowej, w rozumieniu procesu odkrywania wraz z mieszkańcami ukrytych wzorców przestrzennych w krajobrazie urbanistycznym oraz ukrytych wzorców zachowań użytkowników w przestrzeni, wiąże się z koniecznością partycypacji mieszkańców w procesie projektowania oraz wspólnego podejmowania decyzji odnośnie do jakości środowiska mieszkaniowego. Jak postuluje Christopher Alexander, architekt nie powinien „projektować na papierze”, lecz w danym miejscu [1, s. 267]. Mimetyczna forma architektury mieszkaniowej, wtopiona w kontekst urbanistyczny bliskiego sąsiedztwa, jest najczęściej spotykaną formą w krajobrazie zurbanizowanym; jest ekspresją powszedniości obiektu architektonicznego, a nie jego unikatowości.

Mimetyczną formę domu charakteryzuje:

### ***Dom eklektyczny w kontekście historii architektury***

Forma domu eklektycznego odwołuje się do tradycji wynikającej z całego dorobku myśli architektonicznej. Forma eklektyczna jest ekspresją historycznego kanonu lub kompozycją dowolnie dobranych wzorców przestrzennych i motywów z różnych okresów historii architektury (ryc. 4). Forma domu eklektycznego jest kontynuacją tradycji, wynikającej z dotychczasowego dorobku myśli architektonicznej zawartego w historycznych kanonach architektury. Według katalońskiego architekta Ricardo Bofilla [8, s. 149] w architekturze nie jest ważna nowość, lecz poszukiwanie uniwersalnego kanonu. Kanon ten można odnaleźć w historii architektury jako swoistą abstrakcję intelektualną i geometryczną, przeciwstawną temu, co stworzyła i co może stworzyć natura. Kanon niesie w sobie wątki uniwersalne i nieśmiertelne, które nie podlegają procesom ewolucji. Każdy architekt może odnaleźć i eksploatować te wątki z historii architektury, które według niego są nieprzemijającymi wzorcami. Dla Ricardo Bofilla takich wzorców dostarcza architektura klasycyzmu i neoklasycyzmu, dla innych może to być architektura np. neogaudyzmu lub neogotyku [11, s. 135]. Architekt może zbudować dzięki nim „zamknięte uniwersum”, niepoddające się upływowi czasu, podnoszące rangę człowieka ponad jego biologiczne i społeczne uwarunkowania.

Kulturowe kanony formy domu wypracowane w historycznym rozwoju architektury, choć operują wieloma środkami ekspresji, to ogólnie w swej istocie tworzą pewne

– kontynuacja istniejących wzorców przestrzennych w skali bliskiego sąsiedztwa lub ich ograniczona modyfikacja (ciągłość, powtarzalność, naśladownictwo już istniejących i akceptowanych społecznie wzorców), wpływająca na kompleksowość i jednorodność zespołu mieszkaniowego, jednoznaczność i bliskość form sąsiadujących w kontekście,

– artykulacja substytutów społecznego lub technologicznego kontekstu – forma architektoniczna jako odpowiedź na konkretne potrzeby społeczne, nawiązująca do stylu życia, oczekiwań i preferencji estetycznych określonej grupy społecznej lub będąca wyrazem konkretnych możliwości technologicznych,

– brak formalnych eksperymentów w obrębie wybranego stylu lub kanonu architektonicznego,

– harmonia i równowaga we wzajemnych relacjach formy i kontekstu – forma architektoniczna wpisana w określony kontekst przestrzenny miejsca nawiązuje skalą, proporcjami, sylwetą, spadkami dachów do istniejącej zabudowy, pozostając w odpowiednich dystansach przestrzennych do najbliższego otoczenia.

Miejsce, według Christophera Alexandra [2, s. 3], kryje w sobie ukrytą jakość (ang. *the quality*), która jest składową życia społecznego oraz natury. Jakość z kolei generuje drogę, czyli określoną sekwencję form, która pozwala na zrozumienie ukrytego języka wzorców przestrzennych, nierozzerwalnie związanych z danym miejscem (ang. *the living pattern language*).

spójne ramy przestrzenne, zdefiniowane przez następujące czynniki [20, s. 252– 263]:

– kanon zawarty w porządku architektonicznym – proporcje, symetria, rytm i skala architektury mieszkaniowej,

– kanon zdefiniowany przez ilościową i jakościową dyspozycję elementów w strukturze przestrzennej,

– kanon jako ekonomia kompozycji – funkcjonalna użyteczność elementów struktury architektonicznej,

– kanon jako eurytmia – piękno kształtu i kompozycji, wynikające z użytych środków ekspresji artystycznej.

Podstawowy spór w łonie architektury eklektycznej dotyczy stopnia niezmienności kanonu oraz twórczej ingerencji w jego kształt. Spór ten przebiega między różnymi nurtami architektury anty- i postmodernizmu, które różnią się od siebie w sposobie traktowania dziedzictwa historii architektury. Antymoderniści poszukują kanonu lub archetypu w architekturze, który następnie jest przez nich eksploatowany, ulegając czasami ograniczonym modyfikacjom w celu wypracowania jeszcze bardziej perfekcyjnego wzorca (np. monumentalizm klasycystycznych elementów architektury mieszkaniowej Ricardo Bofilla). Postmoderniści traktują historyczne dziedzictwo architektury jako zbiór różnych stylistycznie i formalnie wzorców, z którego można czerpać motywy i detale architektoniczne oraz dowolnie je ze sobą zestawiać, bez względu na ich odległość w czasie czy zróżnicowanie stylistyczne (tzw. postmodernistyczna metoda kołażu).



1a



1b



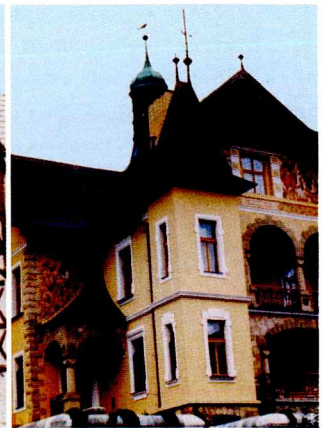
2a



2b



2c



2d



3a



3b

Ryciny: 1. Dom tradycyjny w kontekście kręgów kulturowych: a) dom wiktoriański, Londyn, b) dom pawilonowy, Seul, 2. Dom regionalny w kontekście kulturowego dziedzictwa miejsca: a) dom w regionie Kopenhagi, b) Perpignan, c) Weimar, d) Luhačovice, 3. Dom mimetyczny w kontekście urbanistycznym miejsca: a, b) dom jako ekspresja stylu i skali domów z sąsiedztwa, San Francisco

Figures: 1. Traditional house in the cultural context: a) Victorian house, London, b) Pavilion house, Seoul, 2. Regional house in the context of cultural heritage of a place: a) house in the region of Copenhagen, b) Perpignan, c) Weimar, d) Luhačovice, 3. Mimetic house in the urban context of a place: a, b) houses as the expression of the style and scale of the neighborhood architecture, San Francisco



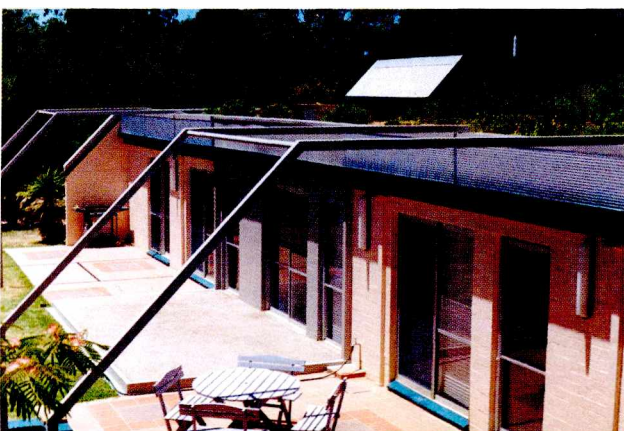
4a



4b



5a



5b



6a



6b

Ryciny: 4. Dom eklektyczny w kontekście historii architektury: a, b) dom jako ekspresja kanonu architektonicznego, San Francisco, 5. Dom organiczny w kontekście środowiska naturalnego: a, b) dom jako ekspresja architektury ziemi, Canberra, 6. Dom pierwotny w kontekście indywidualnej ekspresji: a, b) dom jako ekspresja stylu życia użytkownika, San Francisco

Figures: 4. Eclectic house in the context of the architectural history: a, b) house as the expression of the architectural canon, San Francisco, 5. Organic house in the context of the natural environment: a, b) house as the expression of the earth architecture, Canberra, 6. Primitive house in the context of the individual expression: a, b) house as the expression of the user's style of life, San Francisco

## *Dom organiczny w kontekście środowiska naturalnego*

Forma domu organicznego odwołuje się do lokalnego kontekstu środowiska naturalnego (materia) i do procesów zachodzących w tym środowisku (fluktuacje klimatyczne, nasłonecznienie, cyrkulacja powietrza, topografia terenu etc.). Formowanie w rozumieniu architektury organicznej jest procesem biologicznym, a nie estetycznym. Jak pisze Hannes Meyer, budynki są zdeteminowane przez biologiczne procesy; są wynikiem pewnej formuły, która definiuje ich funkcję, czas i ekonomię, dlatego nie są dziełami sztuki [16, s. 117]. Domy mieszkalne są niczym biologiczne organizmy, które podtrzymują realizację potrzeb ciała i umysłu ludzkiego.

Architektura organiczna czerpie inspirację z form stworzonych przez naturę. Według Franka Lloyda Wrighta, organiczne budynki są silne i lekkie, gdyż są spojone z naturą [22, s. 125]. Formy domów organicznych przybierają czasami kształty dosłownie wzorowane na różnych formach ze świata roślin i zwierząt (por. arch. Emilio Ambasz [por. 3], Paolo Soleri [por. 19]), innym razem – inspiracją dla nich są ukryte struktury i mechanizmy funkcjonowania organizmów żywych (por. Arcologies i Mesa-City wzorowane na układzie mięśniowo-szkieletowym organizmów, arch. Paolo Soleri [21, s. 141]) lub świata materii nieożywionej (np. inspiracja porządkiem struktur krystalicznych, por. Pollock House, arch. Bruce Goff [15, s. 156]).

Forma organiczna jest formą narracyjną dzięki budowaniu poszczególnych planów i sekwencji struktury przestrzennej oraz konsekwentnemu prowadzeniu wątków strukturalnych, które sygnalizują możliwość wzrostu formy i jej różnych przemian w czasie. Forma

architektoniczna, harmonijnie wpisana w kontekst naturalny, dostosowuje się najczęściej do topografii terenu; wtapiając się w krajobraz, pozostaje w równowadze z istniejącym środowiskiem (np. architektura ziemna) (ryc. 5).

W projektowaniu organicznych i proekologicznych domów mieszkalnych uwzględnia się [13, s. 66–67]:

- topograficzne i geologiczne determinanty formy (architektura ziemna),

- klimatyczne determinanty formy – fluktuacje ciepłone, nasłonecznienie, cyrkulacje powietrza (architektura bioklimatyczna),

- energetyczne determinanty formy – obieg materii i energii w zamkniętym układzie formy i kontekstu, energooszczędność układu, jakość i zużycie wody, jakość powietrza, recykling (architektura energooszczędna),

- wizualne i akustyczne współoddziaływania formy i kontekstu,

- symbiozę przestrzeni otwartej i zamkniętej,

- mikroklimat wnętrza, kolorystykę i ich wpływ na zachowania ludzkie,

- wzajemne przyjazne relacje jej mieszkańców ze środowiskiem naturalnym etc.

Architektura organiczna jest projektowana jako sekwencja form i struktur przestrzennych, które generują obieg energii i materii w środowisku, podporządkowany rytmom przyrody. Forma organiczna jest formą witalną, często o dynamicznej sylwecie, która zawiera w sobie kierunki wzrostu, rozwoju i ekspansji przestrzennej. Forma ta wtapia się lub harmonijnie przenika z otoczeniem, tworząc substytut utraconego krajobrazu otwartego.

## *Dom pierwotny w kontekście indywidualnej ekspresji*

Forma architektoniczna domu pierwotnego jest rozumiana jako forma osadzona w kontekście indywidualnej ekspresji, czyli potrzeb użytkownika domu lub jego twórcy (architektura spontaniczna) (ryc. 6). Jak stwierdza w swoim manifestcie Hundertwasser, każdy człowiek ma umiejętność budowania i nawet jeżeli efekty twórczej działalności pojedynczego człowieka miałyby być szalone czy mogłyby doprowadzić do katastrofy budowlanej, to jest to prawdziwa sztuka, w przeciwieństwie do architektury projektowanej przez architektów [10, s. 157–158]. Każdy człowiek powinien mieć możliwość wybudowania domu zgodnie z własnymi wyobrażeniami i robienia w swoim domu tego, na co ma ochotę, czyli powinien móc wyrażać własne upodobania estetyczne, dowolnie aranżować, ozdabiać i przekształcać przestrzeń swojego życia, wyrażać swoją osobowość i manifestować swoją odmienność od sąsiadów [10, s. 158].

Idee głoszone przez Hundertwassera wyrażają prawo do różnorodności i do ekspresji każdego człowieka, zwłaszcza w jego środowisku życia, czyli w środowisku mieszkaniowym. Hundertwasser definiuje wzajemne rela-

cje człowiek–dom–środowisko jako swoiste uniwersum zbudowane z pięciu warstw („pięciu skór”), które każdy człowiek ma prawo indywidualnie definiować. Na formę domu pierwotnego składają się więc następujące warstwy [17, s. 15]:

- pierwsza – skóra człowieka i jego indywidualny wygląd, charakter, upodobania, potrzeby, marzenia,

- druga – ubrania, określające osobowość i system wartości człowieka,

- trzecia – dom jako manifest koncepcji życia człowieka,

- czwarta – terytorium wspólnego zamieszkania w grupie społecznej, dające poczucie własnej tożsamości i identyfikacji z miejscem oraz grupą,

- piąta – globalne środowisko, dające poczucie przynależności do rodzaju ludzkiego oraz odpowiedzialności za wspólne dobro.

Na wszystkich tych poziomach człowiek ma prawo do wpływania na kształt środowiska, w którym żyje, i do wyrażania własnego systemu wartości oraz autokreacji w tym środowisku.

## Forma domu antymodernistycznego a kontekst

Relacja między formą domu antymodernistycznego a jego kontekstem jest podstawowym kryterium wartościowania formy. Harmonia – w rozumieniu symbiotycznego wpisania formy w kontekst kulturowy, społeczny, krajobrazowy czy urbanistyczny – jest estetycznym kryterium piękną w architekturze antymodernizmu. Forma architektoniczna jest piękna, jeżeli współistnieje w harmonii z kontekstem, brzydka jest natomiast wtedy, gdy występuje w kontraście z kontekstem i narusza stan równowagi w środowisku. Kolejnym kryterium wartościowania w architekturze antymodernizmu jest zgodność z zasadami

kompozycji kształtowania formy i zespołu urbanistycznego, wywodzącymi się z fenotypu miejsca. Forma jest piękna, jeżeli nawiązuje do kulturowych wzorców przestrzennych, wywodzących swoją genezę z fenomenu miejsca; i jest brzydka – gdy im zaprzecza. Aprobata społeczna formy jest etycznym kryterium jej oceny w architekturze antymodernizmu. Forma jest dobra, gdy jest akceptowana i współgra z właściwym dla każdego człowieka i społeczności lokalnej sposobem użytkowania przestrzeni, natomiast jest zła – gdy nie odpowiada oczekiwaniom oraz potrzebom użytkowników architektury.

Fotografie zamieszczone w pracy wykonała autorka.

Photographs in the paper taken by the author.

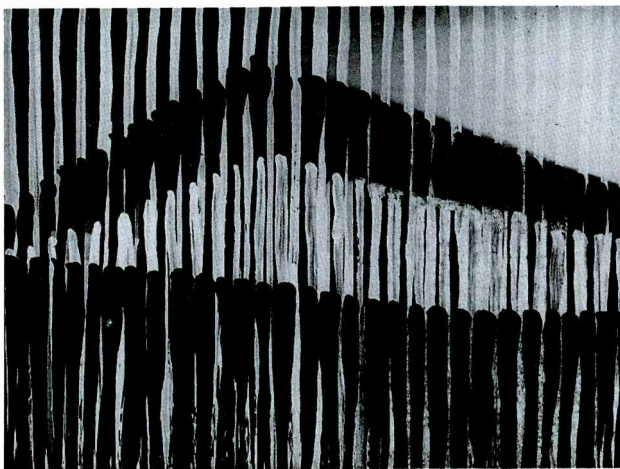
### Bibliografia

- [1] Alexander Ch., *A Pattern Language: Towns, buildings, construction*, New York 1977.
- [2] Alexander Ch., Chermayeff S., *The Timeless way of building*, New York 1979.
- [3] Ambasz E., *Inventions: The Reality of the ideal*, New York 1992.
- [4] Benevolo L., *Histoire de l'architecture moderne*, vol. 1, Paris 1988.
- [5] *Best-Selling Home Plans: Annual collection issue*, New York 1993.
- [6] Constant D., *Situationist definitions* (1958), [w:] U. Conrads, *Programs and manifestoes on the 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge 1990, s. 161–162.
- [7] Francescato G., *Meaning and use: A Conceptual basis*, [w:] E.G. Arias (red.), *The Meaning and use of housing*, Sydney 1993, s. 35–49.
- [8] Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Warszawa 1999.
- [9] Hillier B., Hanson J., *The Social logic of space*, Cambridge 1984.
- [10] Hundertwasser, *Mould manifesto against rationalism in architecture* (1958), [w:] U. Conrads, *Programs and manifestoes on the 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge 1990, s. 157–160.
- [11] Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989.
- [12] Kultermann U., *Architekten der Dritten Welt: Bauen zwischen Tradition und Neubeginn*, Köln 1980.
- [13] Kwiatkowska A., *Kształtowanie architektury mieszkaniowej według zasad nowej urbanistyki*, „Architectus” 2000, nr 2, s. 61–67.
- [14] Kwiatkowska A., *Metafory – metamorfozy*, „Archivolta” 2005, nr 3, s. 62–67.
- [15] Long de D.G., *Bruce Goff: Towards absolute architecture*, Cambridge–London 1988.
- [16] Meyer H., *Building* (1928), [w:] U. Conrads, *Programs and manifestoes on the 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge 1990, s. 117–120.
- [17] Restany P., *The Power of art: Hundertwasser, the painter-king with the 5 skins*, Cologne 1998.
- [18] *Situationists – international manifesto* (1960), [w:] U. Conrads, *Programs and manifestoes on the 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge 1990, s. 172–174.
- [19] Soleri P., *Arcology: Updating the prognosis*, „Progressive Architecture” 1991, no. 3, s. 77–78.
- [20] Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985.
- [21] Tod I., Wheeler M., *Utopia*, London 1978.
- [22] Wright F.L., *Young architecture* (1931), [w:] U. Conrads, *Programs and manifestoes on the 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge 1990, s. 124–125.
- [23] Ziegler H.O., Ballesteros J., Becker J.W. i wsp., *Energooszczędne budownictwo drewniane*, Warszawa 1993.

## The form of the house in the antimodernistic architecture

The architecture of antimodernism appeals to local values, connected with the phenomenon of the place (the genotype), and refers to a wider cultural context (the phenotype). Antimodernism in architecture does not assume the appearance of an artistic movement; it is only the expression of ideas of a certain group of architects; architects, who propose different architectural forms in relation to the existing spatial settings, and different context-dependent visions of architecture. In the current trend of antimodernistic architecture one can distinguish different concepts of the house: the traditional, regional, mimetic, eclectic, organic and primitive houses, placed in different contexts. The traditional house in the cultural context is a spatial pattern of the house, beyond the regional range, elaborated by a defined social group sharing common values throughout his-

tory. The regional house in the context of the cultural heritage of a place refers to the local pattern of the house, occurring in the given area. The mimetic house in the urban context of a place imitates spatial patterns existing in the close neighborhood. The eclectic house in the context of the history of architecture appeals to canons of houses, created in the whole heritage of architectural ideas. The organic house in the context of the natural environment derives inspirations from existing structures and processes of nature. The primitive house in the context of individual expression is deeply set in the basic rights of every user to self-creation in the spatial settings of his own life. The context decides about the choice of criteria of designing, shaping and evaluating the form of the house in antimodernistic architecture.



Jerzy Olek, Praca z serii *Bezwymiar iluzji*