

Postmodernizm

Rozmawiał: **Tomasz Żylski**

jest w porządku?

TRWAJĄCA WŁAŚNIE WYSTAWA W LONDYŃSKIM VICTORIA AND ALBERT MUSEUM TRAKTUJE **POSTMODERNIZM** JAKO ZAMKNIĘTĄ EPOKĘ. O TO, CZYM JEST I CZY **NADAL OBOWIĄDUJE** W ARCHITEKTURZE **SPIERAJĄ SIĘ** CHARLES JENCKS I WSPÓŁZAŁOŻYCIEL ARCHIGRAMU COLIN FOURNIER NA ŁAMACH „BLUEPRINTA” I „THE ARCHITECTURAL REVIEW”. **SKĄD** DZIŚ TO **ZAINTERESOWANIE** POSTMODERNIZMEM? CZY JEST JEDYŃIE POWIERZCHOWNĄ **HIPSTERSKĄ MODĄ**, CZY MOŻE NASTĄPIŁO PRZEWARTOŚCIOWANIE, KTÓRE POZWALA **NA NOWO OCENIĆ** JEGO DOKONANIA? GENEALOGIĄ POLSKIEGO POSTMODERNIZMU ZAJMUJĄ SIĘ W SWOICH **BADANIACH** ARCHITEKCI ŁUKASZ STANEK I PIOTR BUJAS

Prowadzicie badania na temat pracy polskich architektów na Bliskim Wschodzie i w Afryce. Jeden z wątków, którym ostatnio się zajęliście, dotyczy wpływu tych doświadczeń na postmodernizm w Polsce. Czy można powiedzieć, że nadały mu jakiś charakterystyczny rys?

Łukasz Stanek: Te badania są elementem większego projektu na temat transferu architektury i urbanistyki z krajów socjalistycznych do krajów postkolonialnych w okresie zimnej wojny, który zainicjowałem w 2009 roku w Instytucie Teorii i Historii Architektury w ETH w Zurychu. Polscy architekci, pracując w latach 70. i 80. na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej, nie tylko zaktualizowali się z zaawansowanymi programami funkcjonalnymi, nowoczesnymi technologiami i materiałami budowlanymi, ale także poznali postmodernizm rozumiany jako odwrót od tradycji architektonicznej awangardy lat 20. i 30. Stykali się tam z coraz powszechniejszą krytyką funkcjonalistycznej urbanistyki, która odzwierciedlała po części także ich własny dystans do takich projektów jak osiedle Za Żelazną Bramą. Zwiedzali najlepsze przykłady starożytnych, arabskich i kolonialnych przestrzeni miejskich. Tę retorykę powrotu do tradycyjnej skali miejskiej i do zdefiniowanej przestrzeni ulicy widać choćby w warszawskim zespole biurowym Atrium z 1995 roku, którego jeden z projektantów, Andrzej Ryba, wykonał w latach 80. szereg projektów miejskich w Syrii. Tak rozumianej miejskości poszukiwano poprzez nawiązanie do znajomych sylwet miasta i widoków ulic. Tym samym doświadczenie i rozumienie architektury było coraz bardziej łączone z obrazami, a mniej, na przykład, z modernistyczną,

abstrakcyjną *grą brył w świetle*. Przykładem rozumienia architektury jako obrazu może być kościół w Popowicach autorstwa Wojciecha Jarząbka. Budynek, który przywołał je barokową i gotycką architekturę Wrocławia, a także zawiera cytaty z projektów Jarząbka w Kuwejcie. Postmodernizm, cokolwiek ten termin dziś oznacza – neoawangardę lat 60. i 70., międzynarodową architekturę korporacyjną czy zwrot ku architekturze przed modernizmem lub ku ludowym wernakularyzmom – był kluczowym kontekstem dla polskich architektów pracujących na zagranicznych kontraktach pod koniec zimnej wojny.

Piotr Bujas: Na pewno trudno powiedzieć, że doświadczenia te wpłynęły na cały nurt postmodernizmu w Polsce, ale istnieje bardzo wiele powiązań, które łączą specyfikę pracy eksportowej z tym, co polscy architekci robili po powrocie w kraju. Odwołując się do programów funkcjonalnych: doświadczenia, które architekt Edward Lach zdobył, opracowując projekt wielofunkcyjnego Fintas Centre w Kuwejcie, wykorzystał później przy realizacji Galerii Dominikańskiej we Wrocławiu. Dobrym przykładem jest też Ogólny Program Mieszkalniowy dla Iraku (1976-1979), prowadzony przez Miastoprojekt-Kraków, a kierowany

ZIMNA WOJNA WYDAJE SIĘ TRWAĆ W NAJLEPSZE, TERAZ W PRZEBRANIU NAUKOWYM

przez Tomasza Mańkowskiego z Katedry Projektowania Architektury Mieszkalniowej. Ten kompleksowy, wielki projekt – zamówiony przez ówczesny rząd, jeszcze przed dojściem do władzy Saddama Husajna, na fali sukcesów krakowskiego zespołu, który w 1962 roku wygrał międzynarodowy konkurs na plan ogólny Bagdadu, a potem otrzymał szereg zleceń w stolicy kraju – definiował kształt i standardy mieszkalnictwa aż do 2000 roku. W ramach tego opraco-

wania architektki wykonali m.in. propozycje domów regionalnych dla różnych części Iraku. To odzwierciedla pewien rys polskiej szkoły architektonicznej, skupiającej się na studiach terenowych i dialogu z kontekstem. Doświadczenie tych metod pracy połączyło się z ogólną przemianą jaką zaszła w architekturze w latach 70. Jednym z najciekawszych przykładów jest orientalizm wnętrza wspomnianego już kościoła w Popowicach – zaskakujący w połączeniu z przetworzeniem zewnętrznych cytatów z polskiej architektury. Kardynał Gulbinowicz nazwał go *żartobliwie całkiem ładnym meczetem*.

Dlaczego polscy architekci w latach 70. i 80. wyjeżdżali do krajów postkolonialnych? Głównym powodem była niemożność realizowania się w kraju, czy ważne były także motywacje finansowe?

PB: Oczywiście, one były ważne, ale wielu architektów podkreślało też możliwość *zobaczenia świata i przeżycia przygody*. W większości przypadków pośrednikiem kontraktowym był Polservice – państwowe przedsiębiorstwo handlu zagranicznego, które nakładało bardzo wysoką marżę, pochłaniającą spory procent zarobków. Zarobione pieniądze pozwalały jednak na niezależność, a później na lepszy start na rozwijającym się rynku w Polsce. Duże znaczenie miała sytuacja geopolityczna w tych regionach. Inwazja wojsk irackich na Kuwejt w 1990 roku spowodowała ewakuację pracujących tam architektów do Polski, co wiązało się ze stratami finansowymi.

Czy dysponujecie jakimiś danymi na temat tych stawek? Co mógł kupić architekt za równowartość płacy po rocznym pobycie na kontrakcie?

ŁS: Te stawki były różne w różnych krajach, zależały także od stanowiska, od tego, czy architekt pracował w prywatnej firmie, czy w tamtejszej instytucji rządowej i na jakim kontrakcie – zbiorowym, czy indywidualnym. Od osób przebywających w latach 80. w Libii na kontraktach indywidualnych wiem, że mogli zarabiać 8-10



Główna Izba Kontroli w Kuwejcie, projekt: Wojciech Jarząbek, Edward Lach, realizacja: 1989

razy więcej niż w kraju. Stąd praca ta była otoczona dwuznaczną atmosferą w Polsce. Trochę z tej atmosfery zostało przeniesione nawet na okładkę „Architektury” z lutego 1981 roku poświęconej polskim architektom w świecie: na pierwszym planie jest palma, na drugim bardzo dużo piasku – coś pomiędzy plażą a placem budowy – a na trzecim obiekt z trzema białymi kominami, który mógłby być statkiem wycieczkowym, ale jest elektrownią w Benghazi.

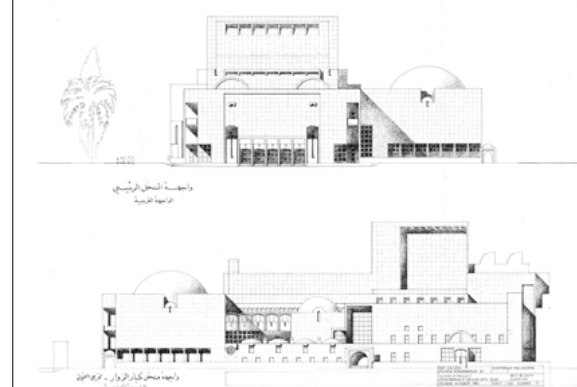
Kraje postkolonialne postrzegane były często jako laboratorium nowych rozwiązań i pomysłów architektonicznych zarówno przez projektantów z państw socjalistycznych, jak i tych zza żelaznej kurtyny. Działania te motywowano jednak udzielaniem pomocy słabiej rozwiniętym regionom świata. Jaki interes miała w tym Polska?

ŁS: Od początku lat 60. polscy architekci wyjeżdżali do takich krajów jak Ghana, Algieria, Syria, Irak, Afganistan – a więc tych, które były nominalnie socjalistyczne,

ale których rządy współpracowały z Zachodem. W tym okresie kontrakty podpisane przez centrale handlu zagranicznego takie jak CEKOP, który eksportował kompletne obiekty przemysłowe, były często płacone z kredytów w dewizach udzielonych

zimnej wojny. Od lat 70. rząd polski zaczął wycofywać się z ideologicznie motywowanych kontraktów, wobec konieczności spłaty kredytów zaciągniętych przez ekipę Gierka. Miało to zasadniczy wpływ na geografie eksportu pracy architektonicznej, na przykład polscy architekci zaczęli wyjeżdżać do Kuwejtu i Zjednoczonych Emiratów Arabskich, ale także do krajów europejskich. W latach 80. najaktywniejszymi odbiorcami usług polskiego przemysłu budowlanego były Libia i Irak – dwa państwa, które godziły się na transakcje barterowe i nie wymagały kredytowania inwestycji przez Polskę. Produkty i usługi, wymieniane w ramach tej ekonomii na pograniczu realnie istniejącego socjalizmu i globalnego kapitalizmu, były często niewspółmierne i dlatego w wielu wypadkach transakcje z Kaddafim czy Saddamem przypominały bardziej kulturę darów badaną przez antropologów niż gospodarkę rynkową. Oczywiście, jak wiemy choćby na przykładzie *daru Stalina* stojącego w centrum Warszawy, kultura darów opiera się na skomplikowanych i często brutalnych zależnościach między obdarowywanym i obdarowującym.

Które z tych polskich eksperymentów się nie udały, a które przyniosły największą korzyść krajom postkolonialnym?



Audytorium w Aleppo (Syria), projekt: Romuald Loegler z zespołem, 1982

odbiorcy przez rząd PRL. Wobec niestabilności politycznej w tych krajach, kredyty nie zawsze były spłacane. Polskie władze godziły się na takie ryzyko ze względów politycznych i ideologicznych, wpisanych w logikę

ŁS: Myślę, że odpowiedzią na to pytanie, a także na pewną relatywizację tego, co jest sukcesem, a co porażką, może być Bagdad. Do najważniejszych polskich sukcesów eksportowych był zaliczany masterplan tego

miasta, opracowany na zlecenie rządu Iraku w wyniku przetargu, wygranego w 1962 roku przez Miastoprojekt-Kraków pod dyrekcją Tadeusza Ptaszyckiego, głównego projektanta Nowej Huty. Ten plan, opracowany w dwóch etapach (1967, 1973), wytyczył kierunki rozwoju Bagdadu w okresie boomu naftowego

jak go nazywa, regulację zakładającą wymieszanie funkcji miejskich, prywatno-publiczne inwestycje czy strefowanie według doświadczenia skali miasta. Czy jednak to oznacza, że ten plan był po prostu wyrazem dogmatycznego funkcjonalizmu, rodzajem odreagowania przez krakowski zespół projektu Nowej



Park rozrywki Al Shaab w Kuwejcie, projekt: Wojciech Jarzabek, Krzysztof Wiśniewski, 1978

w latach 70., przede wszystkim definiując główne trasy komunikacyjne i typologie mieszkaniowe. Jednak na początku lat 80. był on bardzo krytykowany przez architektów za-

**MOŻEMY JUŻ SOBIE
POZWOLIĆ NA BARDZIEJ
SWOBODNY STOSUNEK
DO POSTMODERNIZMU
I ZACZĄĆ ODRÓŻNIAĆ
DOBRA ARCHITEKTURĘ
POSTMODERNISTYCZNĄ
OD ZŁEJ**

chodnich takich jak Robert Venturi, Denise Scott-Brown, Ricardo Bofill czy Arthur Erickson, zaproszonych przez Saddama Husajna i jego architekta Rifata Chadirjiego do przebudowy stolicy Iraku. Przeglądając archiwa Ericksona w Montrealu, znalazłem jego bezpośrednio krytykę polskiego projektu. Erickson proponuje w miejsce *Planu Polservice'u*,

Huty? Na pewno nie. Porównanie go z o kilka lat wcześniejszymi, niezrealizowanymi koncepcjami, grecką czy brytyjską (Doxiadis, Minoprio), pokazuje, że był wyjątkowo zaawansowany jeśli chodzi o zachowanie historycznej zabudowy, hierarchii jednostek sąsiedzkich, obrazu miasta, ekologii i tak dalej. Krytyka tego planu w latach 80. wynikała nie tylko z *postmodernistycznego* klimatu opinii, a więc z powszechnego rozczarowania funkcjonalizmem, ale także ze zmiany oczekiwań inwestora. Plan Miastoprojektu realizował w dużej mierze program państwa opiekuńczego, zapewniającego możliwie równomierną dystrybucję mieszkań i usług, tymczasem Saddam był zainteresowany czymś zupełnie innym: Bagdadem jako monumentalnym centrum świata arabskiego. Poza tym, krytycy polskiego planu, często konkurujący z krakowską firmą o zlecenia rządowe w Iraku, pomijali fakt, że rozbudowa miasta w wielu wypadkach nie była zgodna z master-

planem. Być może jednym z bardziej kuriozalnych efektów tej dyskusji jest to, że niektórzy angielskojęzyczni historycy architektury powołują się dzisiaj na tę krytykę, żeby potwierdzić utarte opinie o dogmatycznej architekturze bloku wschodniego. Zimna wojna wydaje się trwać w najlepsze, teraz w przebraniu naukowym.

O postmodernizmie dużo dyskutowano w Polsce już od lat 70. W 1980 roku odbyło się biennale w Wenecji, podczas którego na zaproszenie Paolo Portoghesiego kilkadziesiąt architektów przygotowało własne interpretacje nawiązujących do tradycji fasad, a rok później kongres Unii Architektów w Warszawie, na którym Jencks wygłosił wykład poświęcony jednemu z rozdziałów swojej pracy Architektura postmodernistyczna. Czy nie jest tak, że postmodernizm był przez polskich architektów eksportowany do krajów postkolonialnych, a nie odwrotnie?

PB: Genealogia postmodernizmu w Polsce naturalnie jest rozgałęziona – my zajmujemy się jej bardzo ważnym epizodem. Wyjazdy do krajów postkolonialnych w ramach państwowych kontraktów miały charakter masowy. Dla polskiej architektury późniejsze znaczenie osób, które tam pracowały jest nie do przecenienia. Architekci, z którymi rozmawialiśmy bardzo często opowiadali, że praca na Bliskim Wschodzie i w Afryce była dla nich doświadczeniem formującym zawodowo. Zdarzało się przecieć, że wyjeżdżali tuż po studiach. Pokazywali nam przykładowo swoje pierwsze rysunki komputerowe. To był ich pierwszy kontakt z systemami CAD-owskimi. Te doświadczenia, przywiezione do Polski, ułatwiły im emancypację zawodową. Poza zetknięciem się z wielkimi projektami, z zupełnie innym przebiegiem procesu inwestycyjnego, inną strukturą organizacyjną kontaktów inwestor-wykonawca czy wreszcie z zachodnimi firmami wykonawczymi i technologiami, mieli też możliwość projektowania w miejscach tak ważnych dla globalnego rynku jak Bagdad czy główne miasta krajów północnej

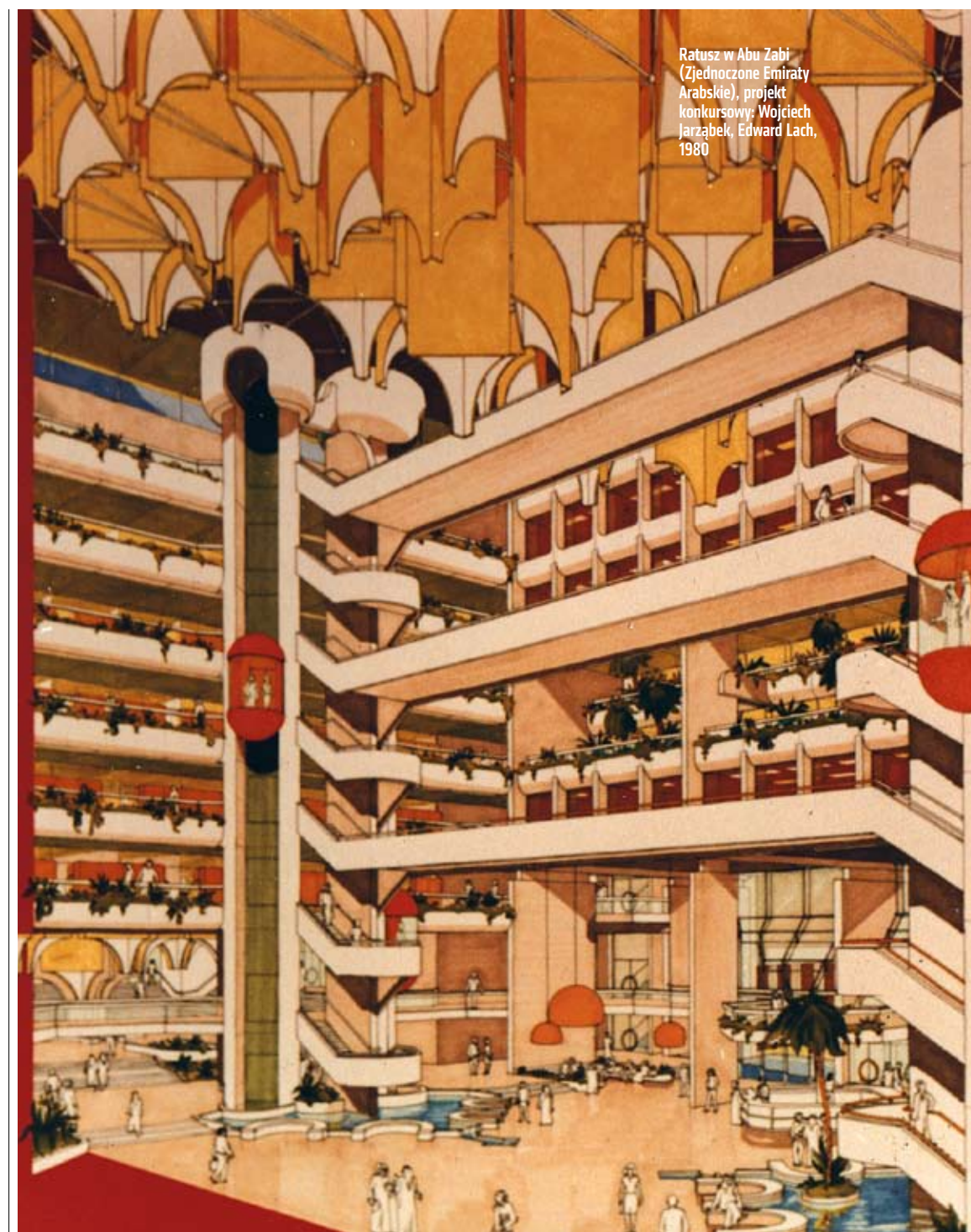
centralnej Afryki. Pod wpływem praktycznych doświadczeń i metod pracy w wielokulturowym środowisku znaczenie zyskała wielodyscyplinarność, włączająca w proces projektowy wiedzę i narzędzia z pola prakseologii, ekonomii czy zarządzania. Rola i zakres kompetencji architekta jako pośrednika w procesie inwestycyjnym uległa redefinicji.

Podczas jednego z wywiadów Romuald Loegler mówił wam, że z postmodernizmem zetknął się raczej podczas wyjazdów stypendialnych do Finlandii i Francji niż w czasie pobytu w Syrii.

ŁS: Wypowiedź Loeglera podkreśla heterogeniczność inspiracji w tym okresie; żelazna kurtyna nie była nieprzepuszczalna, była raczej membraną filtrującą kontakty Polaków ze

**NIE CHODZI
O ZASTĄPIENIE
JEDNEJ NARRACJI
O PROWINCJONALNOŚCI
POLSKIEJ ARCHITEKTURY,
CZERPIĄCEJ INSPIRACJE
Z ZACHODU,
PODOBNA, TYM RAZEM
O PRZEJMOWANIU
WZORCÓW
Z POŁUDNIA, ALE
RACZEJ O POKAZANIE
JEJ RÓŻNYCH TRADYJCJI
I WPŁYWÓW Z WIELU
CENTRÓW**

światem. Nie chodzi mi o zastąpienie jednej narracji o prowincjonalności polskiej architektury, czerpiącej inspirację z Zachodu, podobną, tym razem o przejmowaniu wzorców z Południa, ale raczej o pokazanie jej różnych tradycji i wpływów z wielu centrów. Dlatego przykład polskiej architektury jest tak ważny dla mojego projektu badawczego z ETH, który dotyczy międzynarodowego transferu architektury w okresie, gdy globalizacja nie została jeszcze zredukowana do amerykanizacji, ale obejmowała także alternatywne sieci międzynarodowej współpracy, mniej



Ratusz w Abu Zabi (Zjednoczone Emiraty Arabskie), projekt konkursowy: Wojciech Jarzabek, Edward Lach, 1980

lub bardziej udane. Należał do nich socjalistyczny internacjonalizm lub Ruch Państw Niezaangażowanych, czyli związek krajów takich jak Jugosławia, Indie czy Egipt, które usiływały utrzymywać równy dystans do Związku Radzieckiego i Stanów Zjednoczonych.

Wspomnieliście wcześniej, że na Bliskim Wschodzie pracowali też tacy architekci jak Robert Venturi, Denise Scott-Brown czy Ricardo Bofill. Czy polscy architekci, przebywając na kontraktach, mieli kontakt z najważniejszymi w tym okresie projektantami z Zachodu?

PB: Wielu Polaków miało kontakt ze znaczącymi firmami i postaciami, na przykład architektami amerykańskimi, brytyjskimi czy francuskimi. Mówił o tym choćby Marek Dunikowski, współpracujący z biurem Kenzo Tange przy projekcie niezrealizowanego pałacu

prezydenckiego w Damaszku z lat 70. Niektórzy zetknęli się z publikacjami dotyczącymi architektury lokalnej, w tym tekstami na temat afrykańskiej tożsamości i tradycji architektonicznej Udo Kultermana, czy książkami o architekturze arabskiej. To jedna z ważnych przyczyn, dla których praca w nieznanym kontekście kulturowym, zarówno

amerykańska Main Street z jej sklepami i reklamami nie jest prawie w porządku?, zwracał uwagę na pozytywny wpływ kultury masowej na architekturę...

PB: Ten cytat dobrze pokazuje przerwaność, jakie nastąpiło po modernizmie w kierunku tego pluralizmu postmodernistycznego,

sankcjonującego ją jako *prawie w porządku*. Ma to duże znaczenie także dla polskiej architektury. Jednym z głównych nurtów rodzimego postmodernizmu w latach 70. i 80. były realizacje konserwatorskie. Polscy architekci coraz częściej zaczęli zadawać sobie pytanie, czy przypadkiem skala XIX-wiecznej ulicy, z jej reklamami, różnorodnością, czasem wręcz chaosem wizualnym, nie jest czymś, co stanowi wartość w przestrzeni miejskiej.

ŁS: 25 lat po Venturim tej samej fascynacji amerykańską kulturą konsumpcyjną ulegli inwestorzy, władze i duża część opinii publicznej Europy Środkowej i Wschodniej, uznając, tym razem bez wahania, postmodernizm za odpowiedni język dla architektury po socjalizmie.

Interesuje mnie jednak też inna kwestia – co Waszym zdaniem jest nie w porządku w postmodernizmie? Bo być może jest on całkiem w porządku?

PB: Niewątpliwie jest to również odniesienie do tego, w jaki sposób postmodernizm jest dziś odbierany w Polsce. Najczęściej rozumiemy go poprzez architekturę i dizajn tamtego czasu, które posługują się takimi formami czy rozwiązaniami jak kontrasty materiałów i kolorów, fascynacja geometrią, intertekstualne użycie konwencji czy wreszcie pastiszowe, kompozytowe wykorzystywanie cytatów z architektury historycznej. Formami, które w Polsce się przyjęły i są zresztą dość charakterystyczne dla naszej architektury postmodernistycznej. Przykładem takich *wariacji na temat* są realizacje Wojciecha Jarząbka czy nawiązujące m.in. do architektury włoskiej lat 70. projekty Dariusza Kozłowskiego. Natomiast niemal niedostrzegane jest to, że bardzo wielu twórców podejmuje postmodernistyczną grę z zastanymi układami urbanistycznymi lub, mieszając cytaty ze słownika architektury modernistycznej z innymi, zachowuje spójność stylistyczną, bez odniesienia do wspomnianego

zestawu form. Niektóre postmodernistyczne realizacje oceniane są dobrze (na przykład architektura Stanisława Niemczyka), natomiast inne, ze względu na to, że zestarzała się ich forma, są obecnie bardzo krytykowane, chociaż stanowią zapis i element ewolucji bardzo ważny dla nowej architektury w Polsce po 1989 roku. Tak jest choćby z domem towarowym Solpol we Wrocławiu projektu Jarząbka, który ma zostać zastąpiony przez nowe budynki mieszkaniowo-handlowe. Jest to działanie, za którym stoi, poza czynnikami rynkowymi, wielka krytyka tego budynku, zarówno ze strony konserwatorów zabytków, jak i części środowiska architektonicznego.

ŁS: Chodzi chyba mniej o to, czy postmodernizm jest w porządku, czy nie, a bardziej o jakość konkretnego budynku, zbudowanego 20 lat temu lub 2 lata temu. Myślę, że możemy już sobie pozwolić na bardziej swobodny stosunek do postmodernizmu i zacząć odróżniać dobrą architekturę postmodernistyczną od złej. Na przykład stwierdzenie, że większość projektów Waltera Gropiusa nie jest wybitną architekturą i że jego zasługi dla modernizmu leżą gdzie indziej, nikogo już chyba nie szokuje; architektura postmodernistyczna czeka na podobnie zróżnicowaną ocenę.

W ostatnim czasie wyraźnie widać wzmożone zainteresowanie postmodernizmem. W londyńskim Victoria and Albert Museum trwa wystawa Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990, która przedstawi go jako zamkniętą epokę. Czy, biorąc pod uwagę czas, jaki upłynął od tej górnej granicy, nastąpiło jakieś przewartościowanie nurtu, zdefiniowanie postmodernizmu jako stylu?

ŁS: Tak, postmodernizm jest stylem, w tym samym znaczeniu, w jakim słowo styl występuje w tytule miesięcznika „Twój Styl” lub sloganie reklamowym *Stylowe Meble...* Kuratorzy londyńskiej wy-

stawy patrzą na postmodernizm według logiki XX-wiecznej awangardy artystycznej: od undergroundu do penthouse’u; od kontestacji kanonu do zajęcia jego miejsca. Z tego wynika też ich wybór projektów architektonicznych, z których żaden nie był niespodzianką, bo już dawno temu osiągnęły kanoniczny status, na przykład w książkach Jencksa.

niowanie praktyki architektonicznej, które nastąpiło pod koniec lat 60. i na początku 70., i które do dzisiaj określa dyscyplinarny horyzont architektury. Tego też dotyczyła moja książka *Henri Lefebvre on Space. Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* wydana w zeszłym roku przez University of Minnesota Press, a więc wydawni-

jącego postmodernizm jako projekt biopolityczny [*Utopia’s Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* – przyp. red.].

Czy w Polsce skończył się postmodernizm?

PB: Z mojego punktu widzenia, ma się dobrze. I bardzo trudno powie-

Zespół Al Othman w Kuwejcie, projekt: Wojciech Jarząbek, Edward Lach, lata 80.



Łukasz Stanek
ARCHITEKT I FILOZOF
(DOKTORAT NA WYDZIALE ARCHITEKTURY UNIWERSYTETU TECHNICZNEGO W DELFT), WYKŁADAL W INSTYTUCIE BERLAGEGO W ROTTERDAMIE I INSTYTUCIE HISTORII I TEORII ARCHITEKTURY ETH W ZÜRICHU. AUTOR M.IN. HENRI LEFEBVRE ON SPACE. ARCHITECTURE, URBAN RESEARCH, AND THE PRODUCTION OF THEORY. OD 2009 ROKU PROWADZI PROGRAM BADAWCZY DOTYCZĄCY EKSPORTU ARCHITEKTURY I URBANISTYKI Z KRAJÓW SOCJALISTYCZNYCH DO KRAJÓW POSTKOLONIALNYCH W OKRESIE ZIMNEJ WOJNY
WWW.SOUTH-OF-EASTWEST.NET

Piotr Bujas
ARCHITEKT, UKOŃCZYŁ TEŻ PROJEKTOWANIE I INTERMEDIA W ANTWERPII. PRACOWAŁ W KATEDRZE ARCHITEKTURY ŚRODOWISKOWEJ PK. WSPÓŁZAŁOZYCIEL FUNDACJI INSTYTUT ARCHITEKTURY. PROJEKTANT KSIĄŻEK I SYSTEMÓW IDENTYFIKACJI WIZUALNEJ

ILUSTRACJE POCHODZĄ Z WYSTAWY POSTMODERNIZM JEST PRAWIE W PORZĄDKU. ARCHITEKTURA POLSKA PO SOCJALIZMIE I DOŚWIADCZENIE POSTKOLONIALNE (WARSZAWA, PAŹDZIERNIK 2011), KTÓREJ KURATORAMI BYLI PIOTR BUJAS I ŁUKASZ STANEK

na Zachodzie, jak i Południu, sprzyjała rewizji postaw twórczych.

Tytuł wystawy, którą zorganizowaliście w ramach ubiegłorocznego festiwalu Warszawa w Budowie, Postmodernizm jest prawie w porządku, nawiązuje do słynnego zdania Roberta Venturiego z 1966 roku, który pytał Czyż

który zmienił relację między kulturą wysoką i masową. Pokazuje nie tylko nową sytuację, którą twórcy postmodernizmu zaadaptowali do architektury, ale też konkretne zjawisko w amerykańskiej kulturze masowej, czyli właśnie ulicę handlową. Stanowiąc obiekt powszechnej krytyki, nagle znalazła się ona w obrębie ważnego dyskursu



Komputerowa wizualizacja Głównej Izby Kontroli w Kuwejcie, projekt: Wojciech Jarząbek, Edward Lach, realizacja: 1989

PB: Na pewno postmodernizm wytworzył pewną grupę cech formalnych oraz manier autorskich ujmowanych wraz z ich rozpoznaniem w ramy stylu, ale wydaje mi się, że mówienie o nim jako o stylu jest pewnego rodzaju uproszczeniem. Poprzez równoległość zjawisk i przenikanie się nurtów trudno określić nawet jego wyraźny początek. Koniec ideowej fazy postmodernizmu diagnozowany jest na przykład przez Bauman’a czy Baudrillarda, ale dotyczy to właśnie kształtu i kondycji ponowoczesności, a nie jej zastąpienia przez nową, dominującą formację. W odniesieniu do architektury, na przełomie lat 80. i 90. mówiono podobnie o dekonstrukcji, jako o nowym stylu, który zastępuje postmodernizm.

ŁS: Dla mnie interesujące w postmodernizmie jest zasadnicze przedefi-

niowanie praktyki architektonicznej, które nastąpiło pod koniec lat 60. i na początku 70., i które do dzisiaj określa dyscyplinarny horyzont architektury. Tego też dotyczyła moja książka *Henri Lefebvre on Space. Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* wydana w zeszłym roku przez University of Minnesota Press, a więc wydawni-

POSTMODERNIZM JEST STYLEM, W TYM SAMYM ZNACZENIU, W JAKIM SŁOWO STYL WYSTĘPUJE W TYTULE MIESIĘCZNIKA „TWÓJ STYL” LUB SLOGANIE REKLAMOWYM STYLOWE MEBLE...

Otero-Pailosa pokazującego metodę fenomenologiczną w architekturze jako jeden z punktów wyjścia dla postmodernizmu [*Architecture’s Historical Turn. Phenomenology and the Rise of the Postmodern* – przyp. red.] lub Reinholda Martina czyta-

dzieć, że się kończy. Wciąż powstaje w Polsce wiele budynków, które pomimo sposobu, w jaki wpisane zostają w otoczenie, mimo swego języka architektonicznego oraz licznych nawiązań do architektury dawniejszej i powstającej współcześnie, nie są jednak klasyfikowane otwarcie jako postmodernistyczne. Przykładem mogą być realizacje biura Kuryłowicz & Associates, Bolesława Stelmacha czy niektóre projekty Roberta Koniecznego. Dzieje się tak prawdopodobnie dlatego, że ich autorzy nie używają zestawu form postmodernistycznych lub postmodernizm realizuje się u nich na innym poziomie kodowania. Nie bez przyczyny Peter Buchanan już w 1999 roku definiował architekturę nadchodzących dekad jako postmodernizm z licznymi dookreśleniami takimi jak: ekologiczny, wernakularny, high-tech.