

Powrót modernizmu jako zapomnianej idei w architekturze na przełomie XX/XXI wieku. Próba oceny

Adam Szymski

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury

Kamila Nowak

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury

Idee modernizmu wywarły ogromny wpływ na architekturę pierwszej połowy XX wieku bez mała na obszarze całego kontynentu, w tym – co zrozumieliśmy – na architekturę i urbanistykę polską od końca lat 30. aż do połowy lat 70. Do tej pory jednak nie utrzymała się uniwersalna definicja pojęcia „architektury modernistycznej i samo rozumienie tego pojęcia pozostaje nadal polem licznych konfrontacji. Raz termin ten używany jest przez historyków sztuki jako nazwa konkretnego stylu, a innym razem znowu jako umowna nazwa określonego przedziału czasowego (...)”¹. Niezależnie wszakże od tego co i jak rozumiane jest pod tym pojęciem, wielu teoretyków sztuki i architektury zaczęło wieścić koniec ery modernizmu już z końcem lat 60., by ostatecznie, za Charles’em Jencks’em zaakceptować jego „zgon” z dniem 15 lipca 1972 roku, kiedy to w Saint Louis zaczęto wysadzać w powietrze wielokopułtowe bloki osiedla mieszkaniowego Pruitt-Igoe.

Twierdząc, że mimo wielu swych wad: „modernizm dokonał swego rodzaju przeniesienia architektury i całego otoczenia człowieka w inny wymiar: z systemu form historycznych w regulowany geometrią świat wysokiej techniki, nowych materiałów i nieznannej dotychczas myśli konstrukcyjnej”². Krytycy nie bez ukrywanej satysfakcji, wieścili całkowite wyczerpanie się jego intelektualnych fundamentów w konfrontacji z dynamicznie rozwijającą się cywilizacją (il. 1).

Jeszcze w czasie trwania I wojny światowej, w konfrontacji z utraconą wiarą w powszechną już (jak mniemano przed jej wybuchem) stabilność cywilizacji i kultury, wielu młodych, zdolnych i odważnych architektów w imię Nowej Rzeczywistości odrzuciło historyczne formy, dekoracyjną fasadę, poszukując nowego stylu w architekturze odpowiadającego nowym, powojennym czasom. Rozpowszechnienie się tej idei: wypracowania nowych

reguł powojennej architektury w wielu krajach następowało w innym czasie, skutkowało też powstawaniem wielu różnych odmiennych od siebie szkół i teorii estetycznych. Głównymi narzędziami tej walki o nową architekturę stały się: żelbet, stal i szkło. W konglomeracie podjętych poszukiwań wielokrotnie krzyżują się często przeciwstawne sobie doktryny: ekspresja formy plastycznej, szczególnie widocznej w szkicach Erich’a Mendelsohna, jak również w realizacji jego projektu Wieży Einsteina w Poczdamie (1920 r.), która zderza się z racjonalnym funkcjonalizmem. Widoczne we wczesnych projektach Mies’a van der Rohe, A. Meyer’a i W. Gropius’a, zafascynowanie kubizmem ewoluuje pod wpływem bezwzględnych kryteriów ekonomicznej powtarzalności i zunifikowanej standaryzacji. Ale już lata 50. XX wieku zdominuje powszechny „funkcjonalizm” podniesiony szybko do rangi „stylu międzynarodowego”, kierujący szczególną uwagę na racjonalny pragmatyzm formy architektonicznej podporządkowanej dyscyplinie użyteczności.

Niejako na marginesie wszechpanującego funkcjonalizmu trwał „symbolizm plastyczny”, w którym

1. Szkic widoku lotniczego na osiedle Pruitt-Igoe w St. Louis w stanie Missouri, USA przed jego spektakularnym zburzeniem w roku 1972 (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://www.pruitt-igoe.com/urban-history/>)



1. Por. Adam Maria Szymski, *Architektura epoki modernizmu – próba diagnozy*, [w:] *Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, red. Sołtysik M.J., Hirsch R., Gdynia 2009, s. 149.

2. Osęka A., *Powrót modernizmu*, „Wprost”, nr 1/2/2010 (1406).



2. Szkic Willi Schrödera wybudowanej w 1924 roku w Utrechcie według projektu Gerrit'a Thomas'a Rietveld'a (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://www.panoramio.com/m/photo/10519582> fot. 245Ronald)

ponownie odrodził się duch ekspresjonizmu, widoczny między innymi w projektach F. Candeli i H. Moore'a. W latach 70. powstał budynek Centre Pompidou w Paryżu autorstwa Richard'a Rogers'a i Renzo Piano. Dziś wyglądający jakby był w ciągłej budowie, na którego elewacji widoczne są pomalowane na różne kolory przewody wentylacyjne, co stanowi swoisty „słup graniczny” pomiędzy tym, co w sobie materializowała „moderna” i tym, co ma stanowić jej całkowite zaprzeczenie: postmodernizm z odrzuceniem wszystkich dotychczasowych zasad i z jednoczesnym „powrotem” do przeszłości, tradycji. Dekonstruktywizm mający swoich współczesnych, wybitnych przedstawicieli takich jak Zaha Hadid czy Frank O. Gehry, mający na celu dezorientować, ignorując przy tym wszystkie dotychczasowe zasady, nawet uwarunkowania przestrzenne. Moda na architekturę każdego z tych okresów przemijała, a czasem ponownie odradzała się w innym wcieleniu.

Na tle tego informacyjnego szumu, nagłych zmian mód i wciąż na nowo tworzonej teorii kolejno powstającej „awangardy”, zupełnie innego znaczenia niż w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku nabiera neoplastycyzm i zasady grupy „De Stijl”. Warto, zatem zwrócić na nie szczególną uwagę, ponieważ nigdy w istocie nie zostały zapomniane i wielu architektów – również w okresie fali postmodernistycznej „odnowy” – projektowało „geometryczną” architekturę wykorzystując udanie nowe materiały i technologie. Za przykład może posłużyć twórczość Richarda Meier'a i architektów, którzy poszli jego śladami. Mimo, że tworzyli w okresie postmodernizmu, to w ich projektach widoczna jest prostokreślność i geometryczność form.

Zatem godnym uwagi staje się przypomnienie niesłusznie chyba zapomnianych haseł głoszonych niegdyś przez artystów tworzących grupę „De Stijl” i spojrzenie od nowa na twórczość jej członków. Odwołanie się do tych tradycji może, bowiem stanowić najbardziej właściwe skierowanie uwagi na powrót do dyskusji o architekturze i jej sensie.

Hasła głoszone przez tę holenderską, awangardową grupę w latach 20. i 30. stały się jednym z czynników decydujących o rozwoju architektury, wzornictwa przemysłowego, grafiki, malarstwa i rzeźby³, mając również wpływ na uformowanie „stylu bauhausowskiego”⁴. Theo van Doesburg⁵ w 1915 roku wraz ze współpracownikami sformułował 17 zasad „nowoczesnej architektury”⁶, których celem było wskazanie „(...) nowego sposobu widzenia i rozumienia FORMY, w oparciu się na „obiektywnych” przesłankach będących zasadami jej kształtowania”⁷. Twórcy „17-stu zasad nowoczesnej architektury” odrzucali tradycje zasady projektowania i budowania wraz z fasadową ornamentyką, propagując jednocześnie proste w formie i funkcji, oszczędne – wręcz purystyczne – w kolorystyce nie tyle domy, lecz raczej struktury przestrzenne tyle, że w zamkniętym gabarycie: „Neoplastyk ma przekonanie, że buduje w dziedzinie „przestrzeni-czasu”, a to warunkuje, że może się poruszać w czterech wymiarach... Celem nowej architektury jest stworzenie harmonii tylko własnymi środkami. Każdy z „elementów” architektury powinien powodować stworzenie maksimum ekspresji plastycznej...”⁸.

Materializacją poglądów grupy „De Stijl” stała się willa Schrödera wybudowana w 1924 roku w Utrechcie według projektu Gerrit'a Thomas'a Rietveld'a (il. 2). Dziś willa ta wydaje się być wciąż ekskluzywną architekturą dla zamożnych i ekstrawaganckich inwestorów, ale moda na nią nigdy nie przeminęła. Drugim powszechnie znanym przykładem praktycznej realizacji doktryny „De Stijl” był (ponownie odtworzony) Niemiecki Pawilon na wystawie światowej w Barcelonie (1929 r.), autorstwa Ludwiga Mies'a van der Rohe. Jak zauważył Nikolaus Pevsner w projekcie tego pawilonu: „(...) Mies van der Rohe udowodnił właśnie to, czemu przeciwnicy nowego stylu stale zaprzeczali, a mianowicie, że nowoczesna architektura kryje w sobie możliwość monumentalizmu i że efekt ten można uzyskać bez uciekania się do górnołotnych kolumn, wykorzystując tylko piękno odpowiednio dobranego materiału i doskonałą rytmikę podziału przestrzeni.”⁹

Architektura oparta na najprostszych figurach geometrycznych, o układzie linii i kątów prostych, czysta, o jasnych, białych, minimalistycznych wnętrzach, szybko zdobyła światową sławę, stając się też wyznacznikiem swoiście rozumianego luksusu. Ale gwałtowny rozwój techniki który nastąpił po 1960 roku, wsparty zaawansowanymi systemami komputerowymi umożliwiającymi skomplikowane modelowanie bryłowe, masową zaautomatyzowaną produkcję, analityczność, wreszcie wprost nieograniczony dostęp do ciągle nowych materiałów budowlanych, dając

3. http://www.archirama.pl/architektura/128-lat-temu-urodzil-sie-tworca-de-stijl-theo-van-doesburg,67_1203.html#, dostęp dnia 30.08.2011.

4. por. Naylor G. *Bauhaus*, WAiF Warszawa 1977 s. 107.

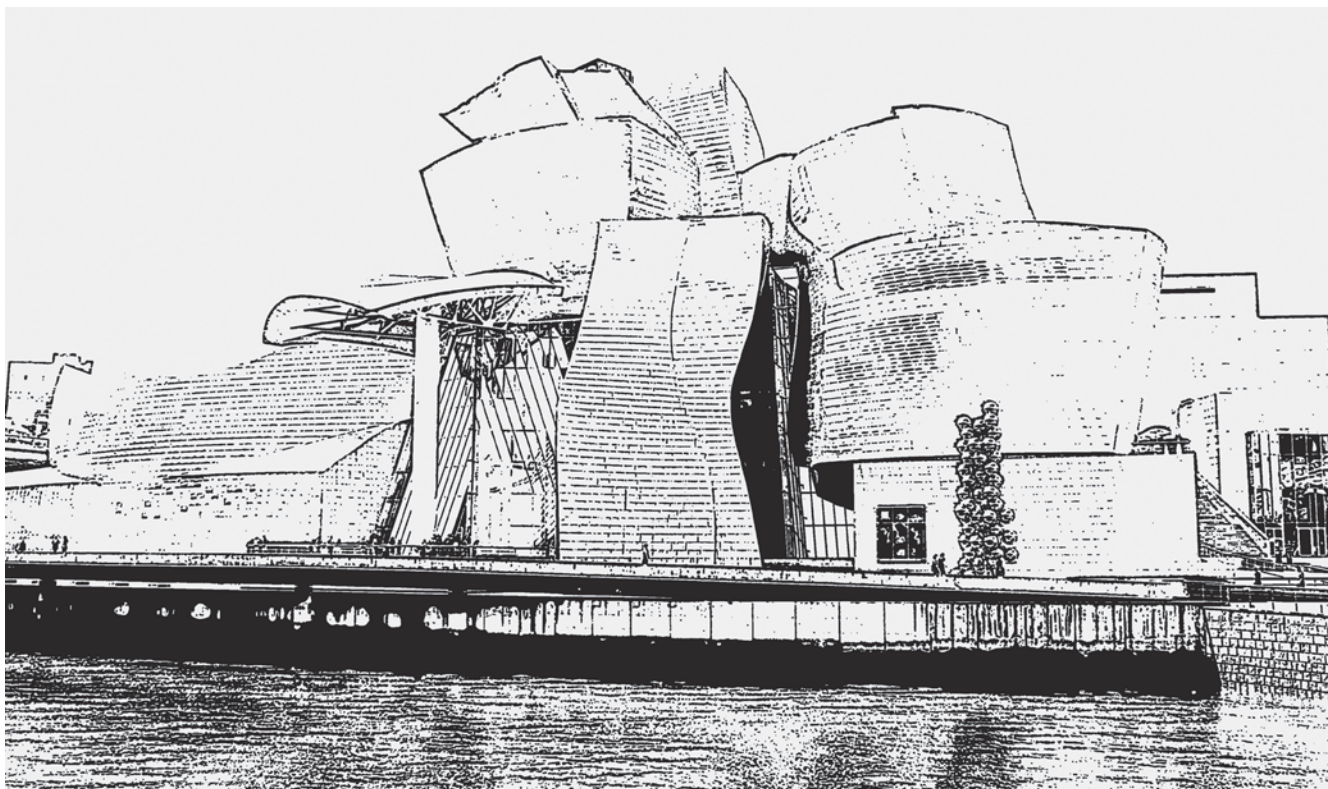
5. Właściwe imię to Christian Emil Marie Küpper.

6. Woźnicki Stanisław, *Architektura i Budownictwo*, Warszawa 1931, s. 339-340.

7. Szyski Adam, *Powstanie i Rozwój Architektury Współczesnej. Materiały pomocnicze do ćwiczeń i seminariów*, cz. 1, Szczecin 1989, s. 66.

8. Ibidem s. 72.

9. Pevsner Nikolaus, *Historia Architektury Europejskiej*, Warszawa ARKADY 2013, s. 263.



3. Szkic Guggenheim Muzeum w Bilbao (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://pl.pl.allconstructions.com/portal/categories/33/1/0/1/article/8398/frenkas-ovenas-geris-garsiojo-gugenhaimo-muziejaus-architektas> dostęp z dnia 18.08.2014)

możliwość „produkcji” różnych stylów według różnych gustów odbiorcy i dewelopera, zdawał się wprost zachęcać do podjęcia próby zbudowania „świata alternatywnego”.

Alternatywa budowania „świata kostropatego”, stała się inspiracją dla postmodernistów, którzy odrzucili – ich zdaniem – ślepe, puste ściany i geometrie kąta prostego. Aby zrozumieć ideę tej postmodernistycznej architektury, wystarczy przywołać jej definicję, która wskazuje na „podwójne kodowanie”, dwoistość.

Architektura postmodernistyczna, miała być paradoksalna, ironiczna, miała zaskakiwać, i niejako oszukiwać (na przykład w miejscu, w którym każdy odczytałby, że powinno być główne wejście do budynku, to w rzeczywistości go tam nie ma). Istotne okazały się: sztuka, ornament i symbolizm, które zdaniem postmodernistów zwiększają znaczenie architektury¹⁰. Tak też na całym świecie różnorodność i pluralizm estetyczny w architekturze końca lat 90. XX wieku i pierwszych lat wieku XXI stał się wręcz normą legitymizującą „nowoczesną” architekturę, a „anty-funkcjonalizm” nieomalże katechizmem nowych zasad moralnych. Twierdzenie, że główną cechą architektury określanej mianem „postmodernistycznej” powinno być „zatarcie różnicy pomiędzy architekturą jako formą zmaterializowaną, a architekturą jako wrażeniem” stało się w istocie nowym jej paradygmatem.

Uwidocznili się to już w projekcie Budynku Urzędów Miejskich w Portland z 1982 roku, autorstwa Michael’a Graves’a. Projektując budynek architekt konsekwentnie odrzuca wszystko to, co tkwi u pod-

staw myślenia neoplastycznego: elewacje budynku kryje kamienna okładzina, a w miejsce Miesowskich ścian ze szkła, wstawione zostały małe okna.

Wszystkie innowacje techniczne, możliwość tworzenia realistycznych wizualizacji, tworzenie prototypów, czy nawet drukowanie modeli za pomocą drukarek 3D, daje ogromne spektrum możliwości – a w szczególności przy tworzeniu powierzchni o różnorodnych kształtach, które niegdyś były niemożliwe – oraz niewątpliwie wpływa na stylistykę współczesnej architektury. Właśnie te udogodnienia wykorzystał Frank O. Gehry. Jego projekty zdają się być „czystym zapisem emocji”, wykresem elektrokardiogramu przeniesionym wprost na formę budynku – tak jak w przypadku Guggenheim Muzeum w Bilbao z 1991-1997 roku (il. 3). Obiekt ten, jak twierdzi Peter Gössel, „należy interpretować odnosząc się bezpośrednio do otaczającego go miejskiego chaosu i lokalnych tradycji”¹¹.

Architektura użytkowa, projekty wnętrz, meble, a w szczególności architektura którą proponuje Zaha Hadid, jest niekonwencjonalna, szokująca i bardzo kosztowna. Architektka przyzwyczała nas do faktu, iż w jej projektach brakuje linii prostych. Dobitym tego przykładem jest Gmach Opery Narodowej w Guangzhou w Chinach (2003-2011 r.), który ma ponad 40 rodzajów zakrzywień, ponad 60 różnie ukierunkowanych fasad i żadnej prostopadłej ściany do posadzki. Dla wielu, ta futurystyczna bryła wygląda jakby była z innego świata, choć w opinii samej autorki przypomina dwa kamienie różnej wielkości¹² (il. 4).

11. Gössel Peter, Leuthäuser Gabriele, *Architektura XX wieku, tom 2, Kolonia 2010*, s. 511.

12. <http://www.bryla.pl/bryla/1,85298,8934184.html> dostęp z dnia 09.03.2011.

10. Jencks Charles, *Architektura Postmodernistyczna*, Warszawa ARKADY 1984, s. 7.



4. Szkic wnętrza Gmachu Opery Narodowej w Guangzhou, Chiny, proj. Zaha Hadid Architects, 2003-10 (szkic w oparciu o wizualizację ze strony internetowej: <http://www.zaha-hadid.com/architecture/guangzhou-opera-house/> dostęp z dnia 18.08.2014)

Powstaje pytanie czy fizjologicznie jest możliwe, abyśmy czuli się komfortowo w tak „pływających” formach? Pracownia Coop Himmelb(l)au od dziesiątków lat wzbudza wiele emocji swoimi rozwiązaniami architektonicznymi i nadal nie przestaje. Rok temu pracownia pokazała swoją „wizję” miasta przyszłości przygotowaną do prezentacji na Expo 2017, jakie ma być zorganizowane w nowej stolicy Kazachstanu – Astanie¹³ (il. 5).

Czy i ile potrzebujemy gigantycznych kompozycji plastycznych udających budynki, jak np. Dworzec Szybkiej Kolei TGV w Lyon-Satolas (1990-1994 r.) Santiago Calatravy? Na tej drodze „fascynacji formą dla formy” nie jest już najważniejszy człowiek, a raczej liczy się tylko efekt, jaki osiągnie architekt realizujący swoje wizje. Na świecie powstało wiele tego typów obiektów. Wystarczająco wiele by móc postawić pytanie: co dalej?

Od fazy zachłyśnięcia się wizją świata postmodernistycznego przeszliśmy z wolna do pierwszych oznak refleksji. Jesteśmy już w 14 roku XXI wieku i zbliżające się kolejne półwiecze wydają się już weryfikować po-modernistyczną euforię architektury, bazującej nierzadko na niczym nieograniczonej emocji lub niezrozumianych wizjach życia ludzi w bezwymiarowym świecie wirtualnym. Nie sposób, bowiem wyobrazić sobie życia w przestrzeni, którą w całości wypełniałby świat form po-modernistycznych, składający się ze zbiorów semantycznych cytatów, pastiszy średniowiecznych kamieniczek, gigantycznych poskręcanych w serpentyny wieżowców, cudownych giga-konstrukcji łamiących prawa statyki, budynków - rzeźb. Nie da się, bowiem żyć w „globalnym Disneylandzie”.

Coraz oczywistszym staje się przekonanie, że trzeba wrócić do architektury, sprzyjającej człowiekowi, która nigdy nie została do końca zapomniana, bo przecież to, co z modernizmu przetrwało, a dziś na nowo zyskuje uznanie, wyrosło z neoplastycyzmu, ruchu „De Stijl” i jego zasad. Dlatego pod koniec XX wieku potrzeba powrotu do architektury geometrycznie czystej i przestrzennie czytelnej staje się paradoksalnie ozna-

ką „czasu kolejnego w architekturze przesilenia”.

Wydaje się, że zadęcie w duchu postmodernistycznej odnowy zaczyna być już jałowe i formalnie puste (wypalone). Zatem pogląd, że architektura wyrosła z ducha modernizmu jest nieaktualna, a tym bardziej, że się skończyła, jest już dla kolejnego pokolenia architektów - nie do przyjęcia. Młodzi twórcy końca XX i początku XXI wieku zdają się widzieć wyjście z postmodernistycznego chaosu w konieczności powrotu do neoplastycznej dyscypliny formalnej i euklidesowej geometrii bliższej psychice człowieka niż amorficzny świat „krzywizn” statycznie niewyznaczalny¹⁴.

Patrząc na równie dynamicznie rozwijające się przy pomocy techniki komputerowej projektowanie parametryczne zdajemy się aktualnie żyć niejako w „świecie równoległym”. Z jednej strony trwa nadal wyścig „ciągłego poszukiwania kształtu i formy jeszcze przez nikogo niewymyślonej, z drugiej coraz większą uwagę krytyków zwracają obiekty zgoła przeniesione wprost z lat dwudziestych XX wieku.

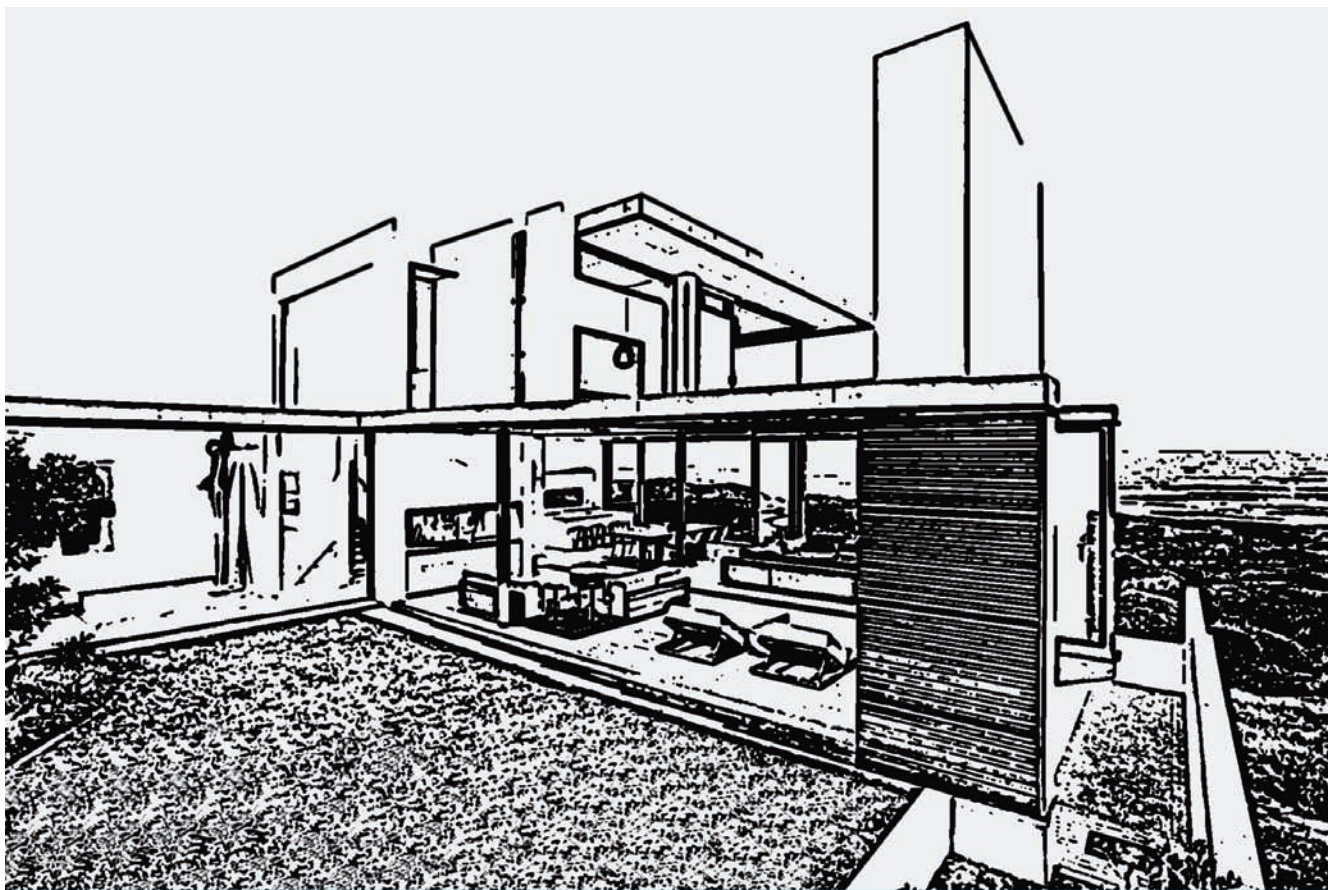
W Yzerfontein powstała prywatna rezydencja Pearl Bay (Gavin Maddock Design Studio, 2013 r.), która swoją wyjątkowość zawdzięcza między innymi położeniu przy rezerwacie przyrody z widokiem na ocean, co architekci znakomicie wykorzystali. W oparciu o niski budżet, zaproponowali nowoczesny funkcjonalny budynek, zachowując przy tym jego minimalistyczny wygląd, z maksymalnym wykorzystaniem widoków na wodę. Autorzy nie chcieli niejako zamknąć krajobrazu w „ramki”, dlatego dzięki konstrukcji stalowych słupów, które podtrzymują wspornikowy dach, przeszklenie sięga nawet 14 metrów. Wzorem willi Rietvelde, mobilność pomieszczeń we wnętrzu, można zyskać dzięki przesuwным drzwiom, które ukrywają się w kieszeni ściany, stwarzając swobodny przepływ

14. Szybki rozwój cyfrowych narzędzi modelowania 3D, który nastąpił na początku XXI w. sprawił bezprecedensową, w historii architektury, łatwość plastycznego kształtowania formy. Programy systemu CAD zawierają dziś bogate zestawy narzędzi do tworzenia form w oparciu o krzywe i powierzchnie NURBS, a także modelery zwane *freeform surface*. Pozwalają one na pełną kontrolę geometryczną nad dowolnie skomplikowanym kształtem projektowanego obiektu architektonicznego.

5. Szkic projektu koncepcyjnego pt.: „Miasto przyszłości” na Expo 2017, Astan, wizualizacja 3D Jens Mehlan, pracownia Coop Himmelb(l)au (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/expo-2017-astana/> dostęp z dnia 18.08.2014)



13. <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/expo-2017-astana/> dostęp z dnia 18.08.2014.



6. Szkic rezydencji Pearl Bay, Yzerfontein w południowej Afryce (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://www.archello.com/en/project/pearl-bay-residence> dostęp z dnia 18.08.2014 r.)

przestrzeni¹⁵ (il. 6). Wpływ neoplastycyzmu możemy również dostrzec w projekcie kaplicy Santa María de los Caballeros w Kolumbii (biuro MGP Arquitectura y Urbanismo, 2013 r.). Obiekt charakteryzuje się przejrzystym systemem geometrycznym oraz wykorzystaniem ściany, jako „płyty”, która w jednym miejscu jest wysunięta, a w innym zawieszona na niczym, co daje efekt otwartej przestrzeni. Jest oszczędna w swych środkach, nie posiada dodatkowych zdobień, wykonana z surowych środków architektonicznych takich jak beton. Dla Katolików budynek staje się częścią pedagogiczną – pozwala doznać doświadczenia z odkrywaniem, w którym czwarty wymiar - czas, staje się częścią projektu i pomaga zrozumieć głębię kulturową¹⁶ (il. 7). Warto jeszcze wskazać obiekt o odmiennej funkcji, a mianowicie - UNIPARK Nonntal, Wydział Kultury i Nauk Społecznych w Salzburgu (SEP Architekten-Storch Ehlers Partner, 2011 r.). Jasny, przejrzysty, nowoczesny budynek, o konstrukcji słupowej, pozwala na wzajemne, swobodne przenikanie przestrzeni. Obiekt jest oszczędny w kolorze i dekoracji oraz został znakomicie rozwiązany pod względem funkcjonalnym. U podstawy budynku – w cofniętym przeszklonym parterze znajduje się zamknięta biblioteka, która pełni funkcję naukową. Na dachu, który jest ogólnodostępny, przewidziano kawiarnię ze szczególnie pięknym widokiem na twierdzę Hohensalzburg, Pałac Anif Benedyktynów oraz okoliczne góry¹⁷.

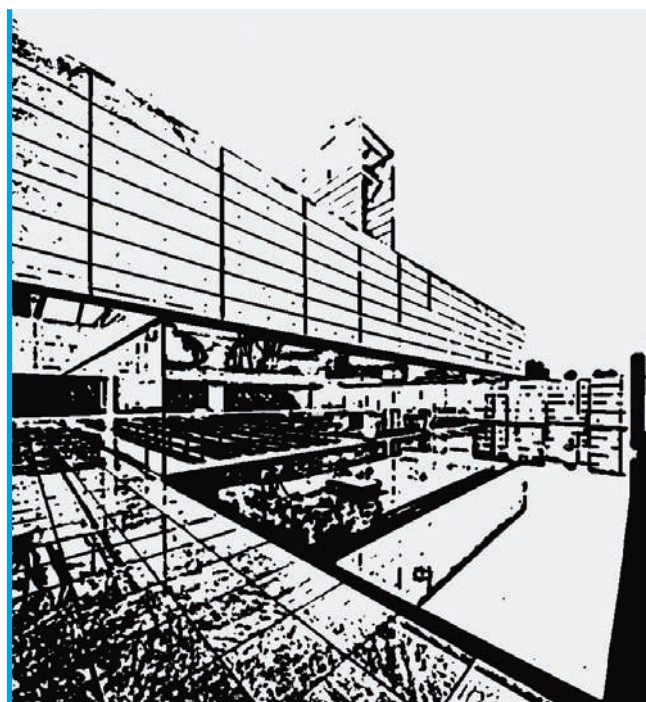
15. <http://www.archello.com/en/project/pearl-bay-residence> dostęp z dnia 18.08.2014 r.

16. <http://www.archdaily.com/525896/capilla-santa-maria-de-los-caballeros-mgp-arquitectura-y-urbanismo/> dostęp z dnia 17.07.2014 r.

17. <http://www.nextroom.at/building.php?id=35182> dostęp z dnia 30.10.2012.

W nurcie postmodernistycznym zawsze istniała grupa architektów, która nie poddając się ani modzie na sofistykę apologetów „powrotu do historycznych źródeł” oraz epatowania metafizyką, kontynuują to

7. Szkic kaplicy katolickiej Santa María de los Caballeros, Kolumbia (źródło: szkic w oparciu o fotografię ze strony internetowej: <http://www.archdaily.com/525896/capilla-santa-maria-de-los-caballeros-mgp-arquitectura-y-urbanismo/> dostęp z dnia 17.07.2014 r. fot. Andrés Valbuena)





8. Galeria handlowa „Kaskada”, Szczecin (fot. Kamila Nowak, 2014)

co Frank Lloyd Wright nazwał już w latach 30. „czystym formalizmem”, a co w istocie opiera się na elementarystyce formalnej prosto wywodzonej z teorii mondrianowskiego neoplastycyzmu i Le-Corbusierowskiego puryzmu. W ślad za najbardziej znanymi neomodernistami za jakich przyjęło się uważać Peter’a Eisenmana i Richard’a Meiera realizujących architekturę czystej geometrii zdają się podążać także i niektórzy młodzi polscy architekci tworzący na Pomorzu Zachodnim. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na obiekty w Polsce, które powstały na przestrzeni kilku ostatnich lat.

Godną uwagi cechą architektury pomorskiej na tle architektury Polski jest pojawienie się ambitnych prób rozwiązań o cechach skrajnie awangardowych, podejmowanych głównie przez nowe pokolenie architektów obdarzonych ponadprzeciętnym talentem i ambicjami. Dla nich pojęcie twórczości nie stanowi zwykłego propagandowego sloganu, gwarantującego szczególny status ich zawodu, lecz autentyczną potrzebę artykulacji własnych idei i przekonań. Możliwość wykorzystania trwałych, nowych materiałów, dużych przeszkleń i nowoczesnej konstrukcji została znakomicie wykorzystana przez niewielką grupę architektów i inżynierów, którzy swoje nowo powstałe obiekty projektowali (świadomie bądź nie) w oparciu o 17 zasad grupy „De Stijl”, kontynuując tym samym czystą estetykę stylu geometrycznego. Przykładem

tego typu architektury mogą być budynki powstałe w Szczecinie, takie jak: centrum usługowo-handlowe „Kaskada” (Firma ECE i autorska pracownia architektury URBICON sp. z o.o., 2011 r.) (il. 8) oraz budynek biurowy „Poczta” i „Grzybek” (pracownia T-33, 2009 r.).

W echu krytyki filozofii Derridy – duchowego ojca postmodernizmu – coraz mocniej zaczyna dochodzić głos o potrzebie powrotu do prostoty. W tym miejscu warto wspomnieć o tegorocznej, 14. Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji, którego hasłem przewodnim, wybranym przez Rem’a Koolhaasa’a było hasło „Fundamentals”¹⁸. Celem wystawy miało być zwrócenie uwagi na historię architektury na przełomie 100 lat – na to, co stanowi w niej trwałe, niezmienną (mimo zmiennych mód i stylów), element oraz na jej sprawdzone przez wieki fundamentalne zasady.

Architektura geometryczna, z perspektywy urbanistycznej, wprowadzała ład i porządek, zupełnie inaczej niż architektura inspirowana postmodernizmem i dekonstruktywizmem. Fala postmodernizmu zdaje się wyciszać, a może wnosząc po 14. Międzynarodowej Wystawie Architektury już się skończyła? Na nowo rodzi się potrzeba powrotu do świata uporządkowanego, zdyscyplinowanego geometrycznie, opartego na zasadach sformułowanych w 1917 roku przez architektów grupy „De Stijl”, które wprowadzą jednolitą skalę urbanistyczną, a co za tym idzie spójność układu przestrzennego.

Konkludując, godnym uwagi jest fakt, że mimo różnicy pokoleniowej jaka dzieli autorów tego referatu – dochodzą oni do podobnych wniosków. Nauczeni doświadczeniem swoim i innych, czas podjąć stosowne kroki, aby nie powielać więcej postmodernistycznych błędów. Wielu krytyków architektury doszło do wniosku, że znajdujemy się niejako w „ślepej uliczce”, z której czym prędzej chcemy – i powinniśmy – uciec...¹⁹.

18. Tłum. z angielskiego „podstawy”.

19. Dyckhoff Tom, seria dokumentalna *The Secret Life of Buildings*, Wielka Brytania, 2011.